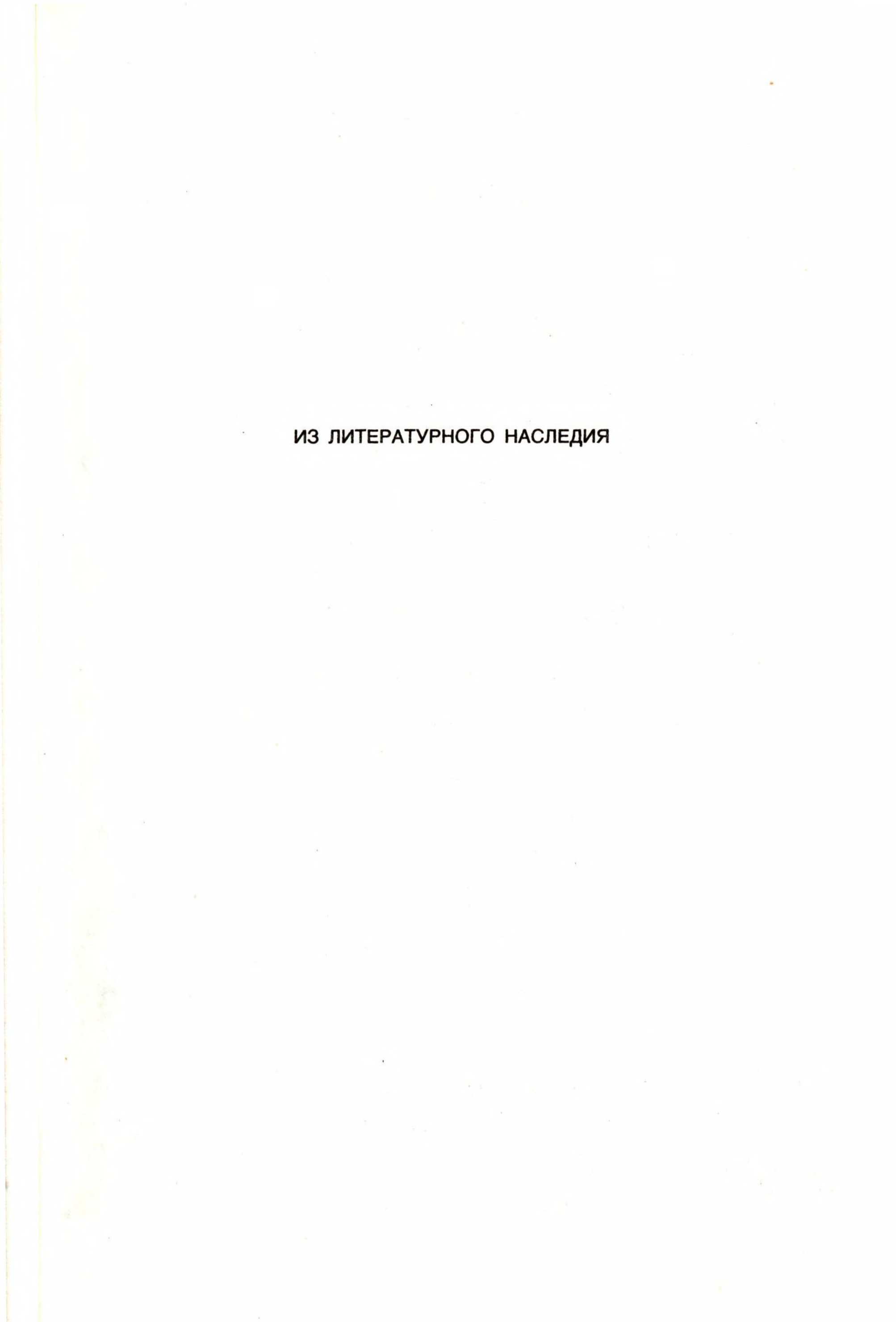
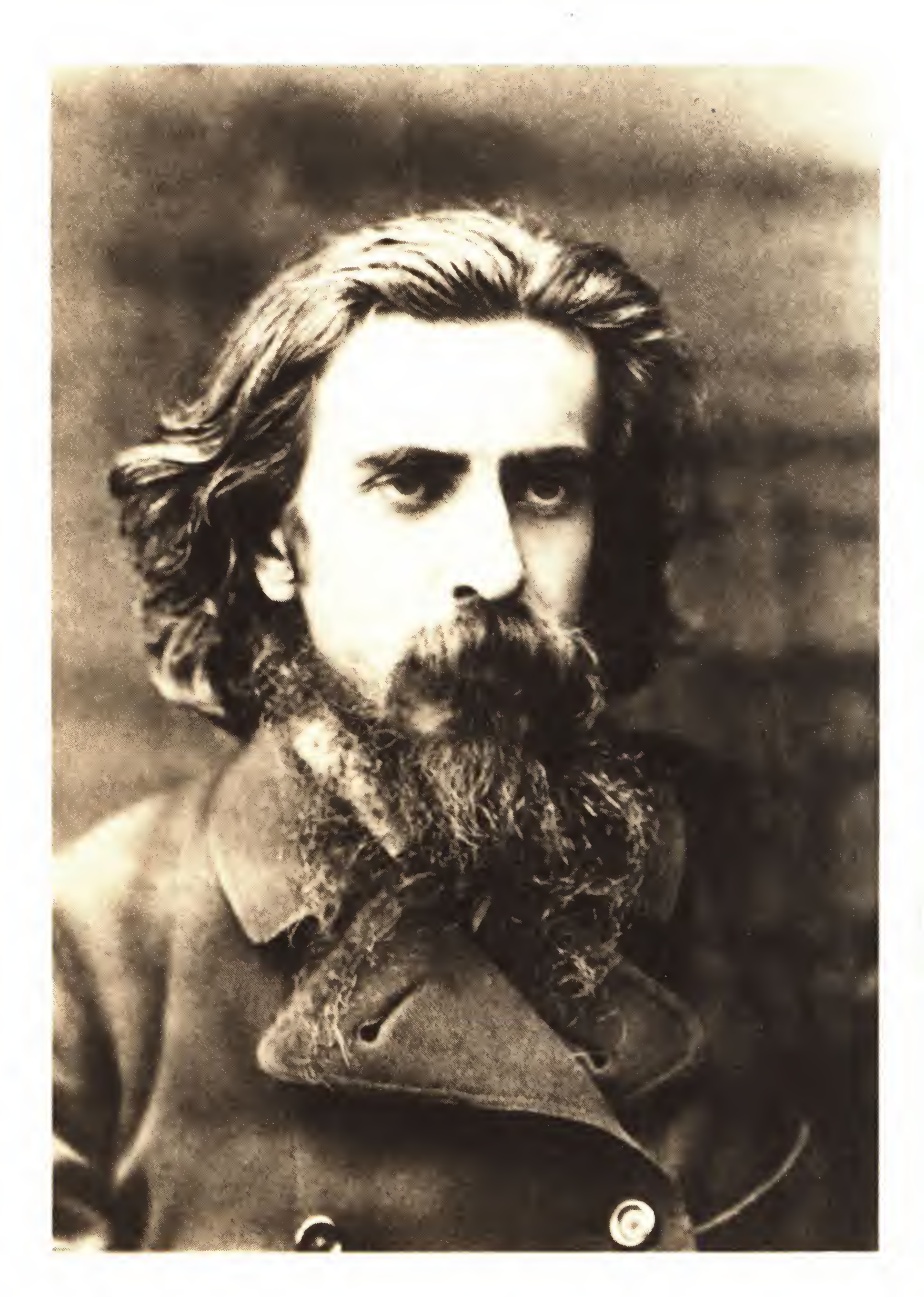

ИЗ
ЛИТЕРАТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ



ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ

СТИХОТВОРЕНИЯ
ЭСТЕТИКА
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

МОСКВА «КНИГА» 1990

ББК 83.3(2)1
С 60

РАЗРАБОТКА СЕРИЙНОГО ОФОРМЛЕНИЯ
А. Т. ТРОЯНКЕРА, Г. Б. МАРКЕВИЧА
ЗНАК СЕРИИ
А. Т. ТРОЯНКЕРА, Н. А. ЯЩУКА

МАКЕТ Г. Б. МАРКЕВИЧА

СОСТАВЛЕНИЕ, СТАТЬЯ, КОММЕНТАРИИ
Н. В. КОТРЕЛЕВА

С $\frac{4702010101-034}{002(01)-90}$ 46-90

ISBN 5-212-00188-9

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ *

ЭСТЕТИКА

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

* В квадратных скобках указаны страницы репринтной части издания.

СТИХОТВОРЕНИЯ

РЕПРИНТНОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ
ИЗДАНИЯ 1891 ГОДА

Воспроизводится подносной экземпляр
с авторской надписью М. А. Кавосу
(ныне — в библиотеке ИМЛИ им. А. М. Горького,
инвентарный номер 1986)

Глубокоуважаемому Михаилу Альбертовичу Кавосу от автора

СТИХОТВОРЕНІЯ

Владиміра Соловьева.

СТИХОТВОРЕНІЯ

Владиміра Соловьева.

МОСКВА.
Университет. типографія, Страст. бульв.
1891.

Дозволено цензурою Москва, апрѣля 10 дня 1891 г.

Вошедшія сюда стихотворенія печатались частію безъ моего имени въ „Руси" Аксакова и въ „Русскомъ Вѣстникѣ" Каткова; частію же съ полною подписью въ различныхъ изданіяхъ, преимущественно въ „Вѣстникѣ Европы." Я собралъ ихъ по желанію нѣкоторыхъ друзей, которымъ они нравятся болѣе, чѣмъ мнѣ самому. Впрочемъ я не злоупотреблялъ своею способностью къ версификаціи и не сочинялъ стиховъ безъ внутренняго побужденія; отсюда единственное несомнѣнное достоинство этой книжки — ея малый объемъ.

〰〰〰

I.

Въ странѣ морозныхъ вьюгъ, среди сѣдыхъ ту-
манов
Явилась ты на свѣтъ,
И, бѣдное дитя, межь двухъ враждебныхъ ста-
новъ
Тебѣ пріюта нѣтъ.

Но не смутятъ тебя воинственные клики,
Звонъ латъ и стукъ мечей,
Въ раздумьи ты стоишь и слушаешь великій
Завѣтъ минувшихъ дней:

Какъ древле вышній Богъ избраннику Еврею
Открыться обѣщалъ,
И Бога своего, молитвой пламенѣя,
Пророкъ въ пустынѣ ждалъ.

Се гулъ и грохотъ подъ землей глубоко,
И меркнетъ солнца свѣтъ,
И дрогнула земля, и страхъ объялъ пророка,
Но въ страхѣ Бога нѣтъ.

И слѣдомъ шумный вихрь и бурное дыханье,
И рокотъ въ вышинѣ,
И огнь великій въ блескѣ и сверканьѣ,
Но Бога нѣтъ въ огнѣ.

И смолкло все, укрощено смятенье,
Пророкъ не даромъ ждалъ,
И въ тихомъ вѣяньѣ и въ кроткомъ дуновеньѣ
Онъ Бога угадалъ.

Москва 1882.

II.

L'ONDA DAL MAR'DIVISA....

Волна въ разлукѣ съ моремъ
Не вѣдаетъ покою,
Ключемъ ли бьетъ кипучимъ,
Иль катится рѣкою—
Все ропщетъ и вздыхаетъ,
Въ цѣпяхъ и на просторѣ,
Тоскуя по безбрежномъ
Бездонномъ синемъ морѣ.

Пустынька 1884.

III.

Безкрылый духъ, землею полоненный,
Себя забывшій и забытый богъ...
Одинъ лишь сонъ — и снова окрыленный
Ты мчишься ввысь отъ суетныхъ тревогъ.

Неясный отблескъ прежняго блистанья,
Чуть слышный отзвукъ пѣсни неземной,
И все забытое въ немеркнущемъ сіяньѣ
Встаетъ опять предъ чуткою душой.

Одинъ лишь сонъ—и въ тяжкомъ пробужденьѣ
Ты будешь ждать съ томительной тоской
Вновь отблеска нездѣшняго видѣнья
Вновь отзвука гармоніи святой.

с. Рождествено 1883.

IV.

А. А. ФЕТУ, 19 ОКТЯБРЯ 1884 Г.

Перелетѣвъ на крыльяхъ лебединыхъ
Двойную грань пространства и вѣковъ,
Подслушалъ ты на царственныхъ вершинахъ
Живую пѣснь умолкнувшихъ пѣвцовъ.

И приманилъ твой сладкозвучный геній
Чужихъ боговъ на наши берега,
И подъ лучемъ воскресшихъ пѣснопѣній
Растаяли сарматскіе снѣга.

И пышный лавръ средь степи нелюдимой
На пѣснь твою расцвѣлъ и зашумѣлъ,
И самъ орелъ поэзіи родимой
Къ тебѣ съ высотъ невидимыхъ слетѣлъ.

Владиміръ на Клязьмѣ 1884.

V.

Восторгъ души разчетливымъ обманомъ
И рѣчью рабскою — живой языкъ боговъ,
Святыню мирную — шумящимъ балаганомъ
Онъ замѣнилъ и обманулъ глупцовъ.

Когда же самъ, разбитъ, разочарованъ,
Онъ вспомнить захотѣлъ святую красоту,
Языкъ кощунственный, къ земной пыли прико-
ванъ,
Напрасно призывалъ нетлѣнную мечту.

Тоскующей любви плѣнительные звуки
Безвѣрья злобный крикъ позорно заглушалъ,
Не поднималися коснѣющія руки,
И блѣдный призракъ тихо отлеталъ.

Петербургъ 1884.

VI.

Пора весеннихъ грезъ еще не миновала,
А ужь зима пришла,
И старость ранняя нежданно разсказала,
Что жизнь свое взяла.
И надъ обрывами безцѣльнаго блужданья,
Повисъ сѣдой туманъ.
Душа не чувствуетъ бывалаго страданья,
Не помнитъ старыхъ ранъ.
И, воздухъ горный радостно вдыхая,
Я въ новый путь готовъ,
Далеко отъ цвѣтовъ увянувшаго мая,
Отъ жаркихъ лѣтнихъ сновъ.

Загребъ 1886.

VII.

Въ туманѣ утреннемъ невѣрными шагами
Я шелъ къ таинственнымъ и чуднымъ берегамъ.
Боролася заря съ послѣдними звѣздами,
Еще летали сны — и схваченная снами
Душа молилася невѣдомымъ богамъ.

Въ холодный бѣлый день дорогой одинокой,
Какъ прежде я иду въ невѣдомой странѣ.
Разсѣялся туманъ, и ясно видитъ око
Какъ труденъ горный путь, и какъ еще далеко,
Далеко все, что грезилося мнѣ.

И до полуночи неробкими шагами
Все буду я идти къ желаннымъ берегамъ,
Туда, гдѣ на горѣ, подъ новыми звѣздами,
Весь пламенѣющій побѣдными огнями
Меня дождется мой завѣтный храмъ.

Москва 1885.

VIII.

Уходишь ты, и сердце въ часъ разлуки
Ужь не звучитъ желаньемъ и мольбой;
Утомлено годами долгой муки,
Ненужной лжи, отчаянья и скуки,
Оно сдалось и смолкло предъ судьбой.

И какъ среди песковъ степи безводной
Бѣлѣетъ рядъ покинутыхъ гробовъ,
Такъ въ памяти моей найдутъ покой холодный
Гробницы свѣтлыхъ грезъ моей любви безплодной,
Невыраженныхъ чувствъ, невысказанныхъ словъ.

И если нѣкогда надъ этими гробами
Нежданно прозвучитъ призывный голосъ твой,
Лишь отзвукъ каменный застывшими волнами
О той пустынѣ, что лежитъ межь нами,
Тебѣ пошлетъ отвѣтъ холодный и нѣмой.

Лѣсное 1880.

IX.

О какъ въ тебѣ лазури чистой много
И черныхъ, черныхъ тучъ!
Какъ ясно надъ тобой сіяетъ отблескъ Бога,
Какъ злой огонь въ тебѣ томителенъ и жгучъ.

И какъ въ твоей душѣ съ невидимой враждою
Двѣ силы вѣчныя таинственно сошлись,
И тѣни двухъ міровъ нестройною толпою
Тѣснясь къ тебѣ причудливо сплелись,

Въ невѣдомой чредѣ другъ другу уступая,
Иль споря межь собой безъ мысли и слѣда,
И вся твоя душа — ихъ двойственность слѣпая,
Нѣмой, безплодный миръ, ненужная вражда.

Но вѣрится: пройдетъ сверкающій громами
Средь этой мглы божественный глаголъ,
И туча черная могучими струями
Прорвется вся въ опустошенный долъ.

И свѣтлою росой она его омоетъ,
Огонь стихій враждебныхъ утолитъ,
И весь свой блескъ небесный сводъ откроетъ
И всю красу земли недвижно озаритъ.

Москва 1881.

X.

ТРИ ПОДВИГА.

Когда рѣзцу послушный камень
Предстанетъ въ ясной красотѣ,
И вдохновенья мощный пламень
Дастъ жизнь и плоть твоей мечтѣ,
У заповѣднаго предѣла
Не мни, что подвигъ совершенъ,
И отъ божественнаго тѣла
Не жди любви, Пигмаліонъ!
Нужна ей новая побѣда:
Скала надъ бездною виситъ,
Зоветъ въ смятеньѣ Андромеда
Тебя, Персей, тебя, Алкидъ!
Крылатый конь къ пучинѣ прянулъ,
И щитъ зеркальный вознесенъ,
И опрокинутъ — въ бездну канулъ
Себя увидѣвшій драконъ.

—

Но незримый врагъ возстанетъ,
Въ рогъ побѣдный не зови —
Скоро, скоро тризной станетъ
Праздникъ счастья и любви.
Гаснутъ радостные клики,
Скорбь и мракъ и слезы вновь,
Смерть пришла — и Эвридики
Не спасла твоя любовь.
Но воспрянь! Душой недужной
Не склоняйся предъ судьбой,
Беззащитный, безоружный
Смерть зови на смертный бой!
И на сумрачномъ порогѣ
Въ сонмѣ плачущихъ тѣней
Очарованные боги
Узнаютъ тебя, Орфей!
Волны пѣсни всепобѣдной
Потрясли Аида сводъ,
И владыка смерти блѣдной
Эвридику отдаетъ.

Москва 1882 г.

XI.

Подъ чуждой властью знойной вьюги
Видѣнья прежнія забывъ,
Я вновь таинственной подруги
Услышалъ гаснущій призывъ.
И съ крикомъ ужаса и боли
Желѣзомъ схваченный орелъ —
Затрепеталъ мой духъ въ неволѣ
И сѣть порвалъ и въ высь ушелъ.
И на заоблачной вершинѣ,
Предъ моремъ пламенныхъ чудесъ
Во всесіяющей святынѣ
Онъ загорѣлся и исчезъ.

Петербургъ 1882.

XII.

Земля-владычица! Къ тебѣ чело склонилъ я,
И сквозь покровъ благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутилъ я,
Услышалъ трепетъ жизни міровой.
Въ полуденныхъ лучахъ такою нѣгой жгучей
Сходила благодать сіяющихъ небесъ,
И блеску тихому несли привѣтъ пѣвучій
И вольная рѣка, и многошумный лѣсъ.
И въ явномъ таинствѣ вновь вижу сочетанье
Земной души со свѣтомъ неземнымъ,
И отъ огня любви житейское страданье
Уносится какъ мимолетный дымъ.

Пустынька, май 1886.

XIII.

Какой тяжелый сонъ! Въ толпѣ нѣмыхъ видѣній,
Тѣснящихся и рѣющихъ кругомъ,
Напрасно я ищу той благодатной тѣни,
Что тронула меня невидимымъ крыломъ.

Но только уступлю напору злыхъ сомнѣній,
Смертельною тоской и ужасомъ объятъ,—
Вновь чую надъ собой крыло незримой тѣни,
Невнятныя слова по-прежнему звучатъ.

Какой тяжелый сонъ! Толпа нѣмыхъ видѣній
Растетъ, растетъ и заграждаетъ путь,
И еле слышится далекій голосъ тѣни:
Не вѣрь мгновенному, люби и не забудь!

Гапсаль 1886.

XIV

Вся въ лазури сегодня явилась
Предо мною царица моя,—
Сердце сладкимъ восторгомъ забилось,
И въ лучахъ восходящаго дня
Тихимъ свѣтомъ душа засвѣтилась,
А вдали догорая дымилось
Злое пламя земного огня.

Каиръ 1875.

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

XV.

У царицы моей есть высокій дворецъ,
О семи онъ столбахъ золотыхъ,
У царицы моей семигранный вѣнецъ,
Въ немъ безъ счету камней дорогихъ.

И въ зеленомъ саду у царицы моей
Розъ и лилій краса расцвѣла,
И въ прозрачной волнѣ серебристый ручей
Ловитъ отблекъ кудрей и чела.

Но не слышитъ царица, что шепчетъ ручей,
На цвѣты и не взглянетъ она:
Ей туманитъ печаль свѣтъ лазурныхъ очей,
И мечта ея скорби полна.

Она видитъ: далеко, въ полночномъ краю,
Средь морозныхъ тумановъ и вьюгъ,
Съ злою силою тьмы въ одинокомъ бою
Гибнетъ ею оставленный другъ.

И бросаетъ она свой алмазный вѣнецъ,
Покидаетъ чертогъ золотой
И къ невѣрному другу,—нежданный пришлецъ,—
Благодатной стучится рукой.

И надъ мрачной зимой молодая весна—
Вся сіяя склонилась надъ нимъ
И покрыла его, тихой ласки полна,
Лучезарнымъ покровомъ своимъ.

И низринуты темныя силы во прахъ,
Чистымъ пламенемъ весь онъ горитъ
И съ любовію вѣчной въ лазурныхъ очахъ
Тихо другу она говоритъ.

„Знаю, воля твоя волнъ морскихъ не вѣрнѣй,
„Ты мнѣ вѣрность клялся сохранить,—
„Клятвѣ ты измѣнилъ, но измѣной своей
„Могъ ли сердце мое измѣнить?“

Каиръ 1876.

XVI.

Другъ мой! прежде, какъ и нынѣ,
Адониса отпѣвали.
Стонъ и вопль стоялъ въ пустынѣ,
Жены скорбныя рыдали.

Другъ мой! прежде, какъ и нынѣ,
Адонисъ вставалъ изъ гроба,
Не страшна его святынѣ
Вражьихъ силъ слѣпая злоба.

Другъ мой! нынѣ, какъ бывало,
Мы любовь свою отпѣли,
А вдали зарею алой
Вновь лучи ея зардѣли.

Москва 1887 г.

XVII.

Бѣдный другъ, истомилъ тебя путь,
Теменъ взоръ, и вѣнокъ твой измятъ.
Ты войди же ко мнѣ отдохнуть.
Потускнѣлъ, догорая, закатъ.

Гдѣ была и откуда идешь,
Бѣдный другъ, не спрошу я любя;
Только имя мое назовешь —
Молча къ сердцу прижму я тебя.

Смерть и Время царятъ на землѣ,—
Ты владыками ихъ не зови;
Все, кружась, исчезаетъ во мглѣ,
Неподвижно лишь солнце любви.

Воробьевка 1887.

XVIII.

Мыслей безъ рѣчи и чувствъ безъ названія
Радостно — мощный прибой.
Зыбкую насыпь надеждъ и желанія
Смыло волной голубой.

Синія горы кругомъ надвигаются,
Синее море вдали.
Крылья души надъ землей поднимаются,
Но не покинутъ земли.

Въ берегъ надежды и въ берегъ желанія
Плещетъ жемчужной волной
Мыслей безъ рѣчи и чувствъ безъ названія
Радостно — мощный прибой.

Въ Альпахъ 1886 авг.

XIX.

ОСЕННЕЮ ДОРОГОЙ.

Меркнетъ день. Надъ усталой поблекшей землей
Неподвижныя тучи висятъ.
Подъ прощальнымъ уборомъ листвы золотой
И березы и липы сквозятъ.
Душу обняли нѣжно — тоскливые сны,
Замерла безконечная даль,
И роскошно — блестящей и шумной весны
Примиренному сердцу не жаль.
И какъ будто земля, отходя на покой,
Погрузилась въ молитву безъ словъ,
И спускается съ неба невидимый рой
Блѣднокрылыхъ безмолвныхъ духовъ.

Серпуховъ 1886.

XX.

Хоть мы на вѣкъ незримыми цѣпями
Прикованы къ нездѣшнимъ берегамъ,
Но и въ цѣпяхъ должны свершить мы сами
Тотъ кругъ, что боги очертили намъ.

Все, что на волю высшую согласно,
Своею волей чуждую творитъ,
И подъ личиной вещества безстрастной
Вездѣ огонь божественный горитъ.

Лондонъ 1875.

~~~~~~~~~
~~~~~~~~~

XXI.

ПОСВЯЩЕНІЕ КЪ НЕИЗДАННОЙ КОМЕДІИ.

Не жди ты пѣсенъ стройныхъ и прекрасныхъ,
У темной осени цвѣтовъ ты не проси!
Не зналъ я дней сіяющихъ и ясныхъ,
А сколько призраковъ недвижныхъ и безгласныхъ
Покинуто на сумрачномъ пути.

Таковъ законъ: все лучшее въ туманѣ,
А близкое иль больно, иль смѣшно.
Не миновать намъ двойственной сей грани:
Изъ смѣха звонкаго и изъ глухихъ рыданій
Созвучіе вселенной создано.

Звучи же смѣхъ свободною волною,
Негодованія не стóятъ наши дни.
Ты, муза бѣдная, надъ смутною стезею
Явись хоть разъ съ улыбкой молодою
И злую жизнь насмѣшкою незлою
Хотя на мигъ одинъ угомони.

Петербургъ 1880.

XXII.

Не по волѣ судьбы, не по мысли людей,
Не по мысли твоей я тебя полюбилъ,
И любовію вѣщей моей
Отъ невидимой злобы, отъ тайныхъ сѣтей

Я тебя ограждалъ, я тебя оградилъ.
Пусть сбираются тучи кругомъ,
Вѣетъ бурей зловѣщей и слышится громъ,
Не страшися! Любви моей щитъ
Не падетъ передъ темной судьбой.
Межъ небесной грозой и тобой
Онъ, какъ встарь, неподвижно стоитъ.

А когда предъ тобою и мной
Смерть погаситъ всѣ свѣточи жизни земной,
Пламень страсти моей, какъ съ Востока звѣзда,
Поведетъ насъ туда, гдѣ немеркнущій свѣтъ,
И предъ Богомъ ты будешь тогда,
Передъ Богомъ любви — мой отвѣтъ.

Москва 1890.

XXIII.

ВЪ ЗЕМЛЮ ОБѢТОВАННУЮ.

„Покинь скорѣй родимые предѣлы,
И весь твой родъ, и домъ отцовъ твоихъ,
И какъ стрѣлку его покорны стрѣлы—
Покоренъ будь глаголамъ устъ Моихъ.
Иди впередъ, о прежнемъ не тоскуя,
Иди впередъ, все прошлое забывъ,
И все иди, — доколь не укажу я,
Куда ведетъ любви Моей призывъ.“

Онъ съ ложа всталъ и въ трепетномъ смущеньи
Не могъ рѣшить, то истина, иль сонъ.....
Вдругъ надъ главой промчалось дуновенье
Нездѣшнее — и снова слышитъ онъ:
„Отъ нагорныхъ луговъ Арамейской земли,
Отъ Харрана, гдѣ дожилъ до позднихъ сѣдинъ,

„Отъ родных многоводных халдейских равнин,

И отъ Ура, гдѣ юные годы текли,
Не на годъ лишь одинъ,
Не на много годинъ,
А на вѣчные вѣки уйди."

И онъ собралъ дружину кочевую,
И по пути воскреснувшихъ лучей
Пустился въ даль туманно-голубую
На мощный зовъ таинственныхъ рѣчей.

„Вѣетъ прямо въ лицо теплый вѣтеръ морской,
Противъ вѣтра иди ты впередъ,
А когда небосклонъ далеко предъ тобой
Водъ великихъ всю ширь развернетъ,—
Ты на лѣво тогда свороти
И впередъ поспѣшай
По прямому пути,
На пути отдыхай,
И къ полудню на солнце гляди,
Въ сторонѣ-же будетъ градъ, или весь,
Мимо ты проходи,
И иди, все иди,

Пока самъ не скажу тебѣ: здѣсь
Я на вѣки съ тобой.
Мой завѣтъ сохрани:
Чистымъ сердцемъ и крѣпкой душой
Будь Мнѣ вѣренъ въ ненастье и въ ясные дни,
Ты ходи предо Мной
И назадъ не гляди,
А что ждетъ впереди—
То откроется вѣрой одной.
Се, Я клялся собой,
Обѣщалъ Я, любя,
Что воздвигну всемірный Мой домъ изъ тебя,
Что прославятъ тебя всѣ земные края,
Что изъ рода потомковъ твоихъ
Выйдетъ миръ и спасенье народовъ земныхъ.

Пустынька янв. 1886.

XXIV.

EX ORIENTE LUX.

„Съ Востока свѣтъ, съ Востока силы!“
И, къ вседержительству готовъ,
Ирана царь подъ Ѳермопилы
Нагналъ стада своихъ рабовъ.

Но не напрасно Прометея
Небесный даръ Элладѣ данъ.
Толпы рабовъ бѣгутъ, блѣднѣя,
Предъ горстью доблестныхъ гражданъ.

И кто-жь до Инда и до Ганга
Стезею славною прошелъ?
То македонская фаланга,
То Рима царственный орелъ.

И силой разума и права
Всечеловѣческихъ началъ
Воздвиглась Запада держава,
И міру Римъ единство далъ.

Чего-жь еще недоставало?
Зачѣмъ весь міръ опять въ крови?
— Душа вселенной тосковала
О духѣ вѣры и любви!

И слово вѣщее — не ложно,
И свѣтъ съ Востока засіялъ,
И то, что было невозможно,
Онъ возвѣстилъ и обѣщалъ.

И, разливаяся широко,
Исполненъ знаменій и силъ,
Тотъ свѣтъ, исшедшій изъ Востока,
Съ Востокомъ Западъ примирилъ.

О, Русь! въ предвидѣньѣ высокомъ
Ты мыслью гордой занята;
Какимъ же хочешь быть Востокомъ:
Востокомъ Ксеркса, иль Христа?

Петербургъ 1890.

XXV.

VIS EJUS INTEGRA SI VERSA FUERIT IN TERRAM.

Истинно тотъ есть любимецъ боговъ, кто жизни весною
Миртомъ главы не вѣнчалъ, кого только въ грезахъ манила
Нѣжной рукой золотая царица Китеры. Дарами
Музъ и Харитъ небогатый, пусть древняго Кроноса сѣмя
Въ сердцѣ глубоко таитъ онъ и думой угрюмой питаетъ.
Рано иль поздно пробьется наружу сокрытое пламя,
Молніей вспыхнетъ и землю широкимъ охватитъ пожаромъ.
Все, что въ груди хоронилось, что образа тщетно искало:

Гордаго духа порывы и нѣжность любви безпре-
дѣльной,—
Все то въ одну непреклонную силу сольется, вол-
шебнымъ
Мощнымъ потокомъ всѣ думы людскія обниметъ,
Цѣпь золотую сомкнетъ и небо съ землей соче-
таетъ.

Парижъ 1876.

XXVI.

ОТРЫВОКЪ.

Зачѣмъ тебѣ любовь и ласки,
Коль свой огонь въ груди горитъ,
И цѣлый міръ волшебной сказки
Съ душой такъ внятно говоритъ;
Когда въ синѣющемъ туманѣ
Житейскій путь передъ тобой,
А цѣль достигнута заранѣ,
Побѣда предваряетъ бой;
Когда серебряныя нити
Идутъ изъ сердца въ область грезъ....
О боги вѣчные! возьмите
Мой горькій опытъ и верните
Мнѣ силу первыхъ вешнихъ грозъ!...

с. Дубровицы 1878.

XXVII.

ПѢСНЯ ОФИТОВЪ.

Бѣлую лилію съ розой
Съ алою розою мы сочетаемъ.
Тайной пророческой грезой
Вѣчную истину мы обрѣтаемъ.

Вѣщее слово скажите!
Жемчугъ свой въ чашу бросайте скорѣе!
Нашу голубку свяжите
Новыми кольцами древняго змѣя.

Вольному сердцу не больно....
Ей ли бояться огня Прометея?
Чистой голубкѣ привольно
Въ пламенныхъ кольцахъ могучаго змѣя.

Пойте про ярыя грозы,
Въ ярой грозѣ мы покой обрѣтаемъ...
Бѣлую лилію съ розой
Съ алою розою мы сочетаемъ.

Ницца 1876.

~~~~~~~~
~~~~~~~~

XXVIII

Тамъ подъ липой, у рѣшетки
Мнѣ назначено свиданье,
Я иду, какъ агнецъ кроткій,
Обреченный на закланье.

Все какъ прежде: по высотамъ
Звѣзды старыя моргаютъ,
И въ кустахъ по старымъ нотамъ
Соловьи концертъ играютъ.

Я порядка не нарушу.
Но имѣй же состраданье,
Не томи мою ты душу,
Отпусти на покаянье.

XXIX.

ИЗЪ ПИСЬМА.

Во первыхъ объявлю вамъ, другъ прелестный,
Что вотъ теперь ужь болѣе ста лѣтъ,
Какъ людямъ образованнымъ извѣстно,
Что времени съ пространствомъ вовсе нѣтъ;
Что это только призракъ субъективный,
Иль по просту сказать одинъ обманъ.
Сего не знать есть реализмъ наивный,
Приличный нынѣ лишь для обезьянъ.
А если такъ, то значитъ и разлука,
Какъ временно — пространственный миражъ,
Равна нулю, а съ ней тоска и скука,
И прочему всему оцѣнка та-жь....
Сказать по правдѣ: отъ начала вѣка
Среди толпы безсмысленной земной

Нашлось всего два умныхъ человѣка —
Философъ Кантъ да прадѣдушка Ной.
Тотъ доказалъ методой апріорной,
Что собственно на все намъ наплевать,
А этотъ — эмпирически безспорно:
Напился пьянъ и завалился спать.

Москва 1890.

ИЗЪ ГАФИЗА.

XXX.

Всѣхъ, кто здѣсь въ любовь не вѣритъ,
Я зову къ моей могилѣ!
Милой имя назовите
И дивитесь тайной силѣ:
Стономъ жалобнымъ отвѣтитъ
Сердце бѣдное въ могилѣ.

XXXI.

Что деревья вихорь бурный
Съ корнемъ вырываетъ,
То не диво — такъ отъ вѣка
На землѣ бываетъ.
Но какимъ же это чудомъ,
Какъ это случилось,
Что меня твоихъ прекрасныхъ,
Сладкозвучныхъ, тихихъ, ясныхъ
Устъ дыханье убиваетъ?

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

XXXII.

Въ мрачной кельѣ замкнулъ я всѣ думы свои,
Я старался быть твердымъ, какъ камень;
Виноватъ ли я въ томъ, что изъ камня-любви
Вдругъ явились и искры, и пламень?

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

XXXIII.

Еслибъ вѣдалъ умъ, какъ сладко
Жить сердцамъ въ плѣну кудрей,
Поспѣшилъ бы онъ конечно
Самъ съума сойти скорѣй

〰〰〰

XXXIV.

Для меня вопросъ мудреный
И труднѣйшая задача,
Это станъ моей Зулейки,
Ибо онъ такъ дивно тонокъ,
Что его считать я долженъ
За чистѣйшее ничто,—
И однакожъ онъ есть нѣчто:
Бытіе съ небытіемъ
Здѣсь сливаются въ единствѣ
Осязательно простомъ,
А разсудокъ побѣжденный
Умолкаетъ со стыдомъ.

4*

XXXV.

Языковъ такъ много, много!
И во всѣхъ звучитъ одно:
По ромейски, по фарсійски —
Вѣрь въ любовь и пей вино!

~~~~~~~~
~~~~~~~~

XXXVI.

Не мани меня ты, шейхъ,
Четками напрасно!
Для Гафиза твои сѣти
Нынѣ безопасны.
Онъ попалъ внезапно въ секту
Злыхъ еретиковъ,
Опьяненныхъ
И влюбленныхъ
Въ розу соловьевъ.

XXXVII.

От улыбки твоей благодатной
Розъ кустарникъ расцвѣлъ ароматный,
А любви моей взоры горятъ,
Въ яркомъ пурпурѣ этихъ гранатъ.

XXXVIII.

Горькой мудростью людскою
Я довольно насладился!
Еслибъ не трактирщикъ старый
Я бъ и съ жизнію простился.

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

XXXIX.

Воды, шумящія волны, — потопъ угрожаетъ!
Мудро въ ковчегѣ себя сберегли вы —
Въ погребѣ винномъ: сидитъ тамъ съ сынами
Праотецъ нашъ, Гафизъ благочестивый.

—

Здравствуй, о здравствуй Ной нашего вѣка!
Ты не отвергъ ни единой скотины, —
Только педантъ да ханжа нечестивый
Гибнутъ упрямо средь водной пучины.

XL.

Зачѣмъ ты пьешь? я знать желаю!
Скажу зачѣмъ: я золъ и гордъ
И въ море пьянства выѣзжаю,
Чтобъ зло все выбросить за бортъ.

Воробьевка 1885.

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

XLI.

НА МОТИВЪ ИЗЪ МИЦКЕВИЧА

Пускай намъ разлуку судьба присудила, —
Зачѣмъ умножать неизбѣжныя муки?
О другъ, если сердце любить не забыло,
Ты въ часъ разставанья молчи о разлукѣ!

Отдать не хочу я враждующей силѣ
Блаженства послѣднихъ крылатыхъ мгновеній,
Чтобъ могъ схоронить въ одинокой могилѣ
Я память любви безъ тоски и сомнѣній.

Чтобъ грезить я могъ до скончанія свѣта
Про нѣжныя ласки, про ясныя очи,
Пока не сойдешь ты, въ сіянье одѣта,
Меня пробудить отъ томительной ночи.

Воробьевка 1885.

XLII.

ИЗЪ „VITA NUOVA“ ДАНТЕ.

Все въ мысляхъ у меня мгновенно замираетъ,
О, радость свѣтлая, завижу лишь тебя!
Приблизиться хочу, — любовь меня пугаетъ
И говоритъ: бѣги! или умри, любя!
Съ туманомъ борются темнѣющіе взгляды....
Что въ сердцѣ у меня — ты на лицѣ прочтешь.
И камни самые спасительной ограды
Подъ трепетной рукой кричатъ: бѣги, — умрешь!
Ты видѣла меня, и взоръ твой молчаливый
Душа убитая въ гробу своемъ звала.
Лучъ жалости одинъ, лучъ жалости стыдливой,—
И, вновь воскреснувши, она бы расцвѣла;
Но, смерть свою любя, съ надеждой боязливой
Она вотще твой взоръ молила и ждала.

Петербургъ 1886.

XLIII.

Съ Итальянскаго.

ЭПИГРАММА ДЖ. Б. СТРОЦЦИ НА СТАТУЮ „НОЧЬ“ МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

I.

Ты ночь здѣсь видишь въ сладостномъ покоѣ;
Изъ камня Ангеломъ изваяна она,
И если спитъ, то жизнію полна:
Лишь разбуди, — заговоритъ съ тобою!

2.

Отвѣтъ Микель-Анджело.

Мнѣ сладокъ сонъ, и слаще камнемъ быть!
Во времена позора и паденья
Не слышать, не глядѣть—одно спасенье.....
Умолкни, чтобъ меня не разбудить.

Красный Рогъ 1883.

XLIV.

УМНЫЯ ЗВѢЗДЫ.

(Изъ Гейне).

Цвѣты мы и любимъ —
И мы же ихъ губимъ:
Въ томъ сами они виноваты:
Растутъ у дороги,
Суются подъ ноги —
За то и бываютъ измяты.
Въ глубокомъ просторѣ
Индійскаго моря
Не мало жемчужинъ таится;
Зарыты далеко, —
Все жь зоркое око
Людское не дастъ имъ укрыться.

Ихъ сѣтью поймаютъ,
Имъ сердце пронзаютъ
И вяжутъ ихъ нитью шелковой.
Томиться въ неволѣ
Ихъ горькая доля:
Хоть нити, а тѣ же оковы!
Всѣхъ звѣзды умнѣе:
Вверху пламенѣя,
На землю глядятъ безъ тревоги.
Лампады вселенной
Въ красѣ неизмѣнной
Блаженны и вѣчны, какъ боги.

Липяги 1878.

XLV.

ИЗЪ ПЕТРАРКИ.

Хвалы и моленія Пресвятой Дѣвѣ.

I.

Въ солнце одѣтая, звѣздо-вѣнчанная,
Солнцемъ Превышнимъ любимая Дѣва!
Свѣтъ его вѣчный въ себѣ ты сокрыла.
Немощнымъ звукамъ земнаго напѣва
Какъ вознестись къ Тебѣ, Богомъ желанная!
Дай же, молю, мнѣ небесныя крыла,
Ты, что во вѣки свой слухъ не закрыла
Вѣрнаго сердца мольбамъ,
Но, милосердная къ тайнымъ скорбямъ,
Съ помощью тайной всегда нисходила.

Жизни темница томитъ меня тѣсная
Дай же прибѣжище сердцу больному,
Праху земному,
Царица небесная!

2.

Въ дѣвахъ премудрыхъ ты яркосвѣтящая!
Чистымъ елеемъ огонь твой нетлѣнный
Вѣчно горитъ и не знаетъ затмѣнія.
Ты всѣмъ гонимымъ Покровъ неизмѣнный,
Щитъ всѣхъ скорбящихъ, ты, всескорбящая!
Въ смертномъ бореньи ты знамя спасенія!
Страсти безумной злое горѣніе
Да утолится тобою!
Съ неизреченной тоскою
Видѣла ты неземныя мученія.
Ими спасенный, зачѣмъ я страдаю?
Мною владѣетъ врагъ побѣжденный!
Мыслью смущенный
Къ тебѣ прибѣгаю.

3.

Всенепорочная, Дѣва пречистая,
Слова предвѣчнаго мать и созданіе!
Слава земной и небесной природы!
Сынъ твой и Вышняго Бога сіяніе, —
О, безконечности око лучистое! —
Въ вѣки послѣдніе, въ тяжкіе годы
Пристань спасенья, начало свободы
Намъ чрезъ тебя даровалъ.
Онъ одну между всѣми избралъ,
Онъ въ тебѣ возлюбилъ и грядущіе роды.
О, открой милосердія двери,
Всеблагодатная, къ жизни нетлѣнной
Душѣ смиренной
Въ любви и вѣрѣ.

4.

О, всесвятая, благословенная,
Лѣствица чудная, къ небу ведущая,
Съ неба ко мнѣ приклони свои очи!
Воду живую, въ вѣчность текущую,

Ты намъ дала, голубица смиренная,
Ты Солнце Правды во мракъ нашей ночи
Вновь возвела. Мать, невѣста и дочерь,
Дѣва всеславная,
Міродержавная
И таинница Божьихъ совѣтовъ!
Ты меня проведи сквозь земные туманы
Въ горнія страны,
Въ отчизну свѣтовъ!

5.

Дѣва единая межь земнородными,
Небо плѣнила ты чистой красою.
Въ цѣпи златой ты звено неразрывное.
Зла не касаяся волей святою,
Думами ясными, Богу угодными,
Храмомъ живымъ Его стала ты, дивная!
Скорбь моя тяжкая, скорбь непрерывная
Свѣтлою радостью вся расцвѣтетъ,
Если молитва твоя низведетъ

Въ сердца пустыню небесъ изобиліе.
Въ духѣ смиренномъ склонивъ колѣна,
У всепобѣдной прошу защиты.
Цѣпь разорви ты
Земнаго плѣна.

6.

Свѣтлая Дѣва, во вѣкъ неизмѣнная,
Въ плаваньи бурномъ звѣзда путеводная,
Кормчій надежный въ годину ненастную!
Знаешь ты скалы и камни подводные,
Видишь блужданья мои безъисходныя.
Долго боролась душа, удрученная
Долей враждебною, волею страстною;
Сердце измучено битвой напрасною.
Немощь мою ты отъ вражьяго плѣна избавь,
Челнъ погибающій въ пристань направь!
Онъ ужь, разбитый, не споритъ съ грозою ужасной.
Усмири же ты темное, бурное море,
Злобу и горе
Кротостью ясной!

7.

Лилія чистая среди нашихъ терній,
Въ мрачной пучинѣ жемчужина ясная,
Въ пламени зломъ купина не горящая,
Въ общемъ потопѣ ладья безопасная,
Облако свѣтлое, мглою вечерней
Божьимъ избранникамъ ярко блестящее,
Радуга, небо съ землею мирящая,
Божьихъ завѣтовъ ковчегъ неизмѣнный,
Манны небесной фіалъ драгоцѣнный,
Высь неприступная, Бога носящая!
Дольній нашъ міръ осѣни лучезарнымъ покро-
вомъ,
Свыше ты осѣненная,
Вся озаренная
Свѣтомъ и словомъ!

Красный Рогъ 1883.

XLVI.

НОЧНОЕ ПЛАВАНІЕ

Изъ „Романцеро“ Гейне.

1.

Вздымалося море; луна изъ-за тучъ
Уныло глядѣлась въ волнѣ.
Отъ берега тихо отчалилъ нашъ челнъ,
И было насъ трое въ челнѣ.

2.

Стройна, недвижима, какъ блѣдная тѣнь,
Предъ нами стояла она;
На образъ волшебный серебряный блескъ
Порою кидала луна.

3.

Тоскливо и мѣрно удары весла
Звучали въ ночной тишинѣ.
Сходилися волны, и тайную рѣчь
Волна говорила волнѣ.

4.

Вотъ сдвинулись тучи толпой, и луна
Сокрыла свой плачущій ликъ.
Повѣяло холодомъ.... Вдругъ въ вышинѣ
Пронесся пронзительный крикъ.

5.

То бѣлая чайка морская; какъ тѣнь,
Надъ нами мелькнула она,
И вздрогнули всѣ мы, — тотъ крикъ намъ грозилъ,
Какъ призракъ зловѣщаго сна.

6.

Не брежу ли я? Иль то ночи обманъ
Такъ злобно играетъ со мной?
Ни въ явь, ни во снѣ — и страшитъ, и манитъ
Созданіе мысли больной.

7.

Мнѣ чудится, будто — посланникъ небесъ —
Всѣ страсти, всѣ скорби людей,
Все горе и муки, всю злобу вѣковъ
Въ груди заключилъ я своей.

8.

Въ неволѣ, въ тяжелыхъ цѣпяхъ красота,
Но часъ избавленья пробилъ.
Страдалица, слушай: люблю я тебя,
Люблю и отъ вѣка любилъ.

9.

Любовью нездѣшней люблю я тебя.
Тебѣ я свободу принесъ,
Свободу отъ зла, отъ позора и мукъ,
Свободу отъ крови и слезъ.

10.

Страдалица, горекъ любви моей даръ,
Онъ — смерть для стихіи земной,
Но въ смерти спасеніе падшихъ боговъ.
Умрешь и воскреснешь со мной.

11.

Безумная греза, болѣзненный бредъ!
Кругомъ только мгла да туманъ.
Волнуется море, и вѣтеръ реветъ.....
Все призракъ, все ложь и обманъ!

12.

Но что это? Боже, спаси ты меня!
О, Боже великій, Шаддай!
Качнулся челнокъ, и всплеснула волна....
Шаддай! о, Шаддай, Адонай!

13.

Воскресшее солнце по зыби морской
Играло пурпурнымъ лучемъ.
И къ пристани тихо причалилъ нашъ челнъ.
Мы на берегъ вышли вдвоемъ.

Москва 1874.

XLVII.

ИЗЪ ПЛАТОНА.

На звѣзды глядишь ты, звѣзда моя свѣтлая!
О, быть бы мнѣ небомъ, въ широкихъ объятіяхъ
Держать бы тебя и очей миріадами
Тобой любоваться въ безмолвномъ сіяніи.

Москва 1874.

XLVIII.

Въ былые годы любви невзгоды
Соединяли насъ,
Но пламень страсти не въ нашей власти,
И мой огонь угасъ;

Пускай мы нынѣ въ мірской пустынѣ
Сошлись опять вдвоемъ,
Ужь другъ для друга любви недуга
Мы вновь не принесемъ.

Весна умчалась, и намъ осталась
Лишь память о веснѣ
Средь жизни смутной, какъ сонъ минутной,
Какъ счастіе во снѣ.

с. Дубровицы 1878.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стран.

Ц. 1 рубль.

ЭСТЕТИКА

Текст печатается
по прижизненным изданиям Вл. Соловьева

КРАСОТА В ПРИРОДЕ

Красота спасет мир.
Достоевский.

Странно кажется возлагать на красоту спасение мира, когда приходится спасать саму красоту от художественных и критических опытов, старающихся заменить идеально-прекрасное реально-безобразным. Но если не смущаться грубыми, а иногда и совсем нелепыми выражениями новейшего эстетического реализма (и утилитаризма), а вникнуть в существенный смысл его требований, то в них именно и окажется безотчетное и противоречивое, но тем более дорогое признание за красотою мирового значения: ее кажущиеся гонители усвояют ей как раз эту самую задачу спасать мир. Чистое искусство, или искусство для искусства, отвергается как праздная забава; идеальная красота презирается, как произвольная и пустая прикраса действительности. Значит, требуется, чтобы настоящее художество было *важным делом,* значит, признается за истинною красотою способность глубоко и сильно воздействовать на реальный мир. Освободивши требования новых эстетиков (реалистов и утилитаристов) от логических противоречий, в которые они обыкновенно запутываются, и сводя эти требования к одному, мы получим такую формулу: эстетически прекрасное должно вести к *реальному улучшению действительности.* Требование вполне справедливое; и, вообще говоря, от него никогда не отказывалось и идеальное искусство, его признавали и старые эстетики. Так, например, древняя трагедия, по объяснению Аристотеля (в его «Поэтике»), должна была производить действительное улучшение души человеческой чрез ее очищение (καϑαρσις). Подобное же реально-нравственное действие приписывает Платон (в «Республике»)

некоторым родам музыки и лирики, укрепляющим мужественный дух. С другой стороны, художественная пластика, помимо своего эстетического влияния на душу, представляет еще хотя весьма незначительное, поверхностное и частичное, но все-таки реальное, прямое и пребывающее воздействие на внешнюю вещественную природу,— на материал, из которого это искусство создает свои произведения. Прекрасная статуя по отношению к простому куску мрамора есть бесспорно новый реальный предмет и притом лучший, более совершенный (в объективном смысле), как более сложный и вместе с тем более обособленный. Если в этом случае улучшающее действие художества на материальный предмет имеет характер чисто внешний, нисколько не изменяющий существенных свойств самой вещи, то нет однако никаких оснований утверждать, что такой поверхностный образ действия должен непременно принадлежать искусству вообще, всегда и во всех его видах. Напротив, мы имеем полное право думать, что воздействие художества как на природу вещей, так и на душу человеческую допускает различные степени, может быть более или менее глубоким и сильным.

Но, во всяком случае, как бы слабо ни было это двоякое действие художника, он все-таки производит некоторые новые предметы и состояния, некоторую новую прекрасную действительность, которой без него вовсе бы не было. Эта прекрасная действительность или эта осуществленная красота составляет лишь весьма незначительную и немощную часть всей нашей далеко не прекрасной действительности. В человеческой жизни художественная красота есть только символ лучшей надежды, минутная радуга на темном фоне нашего хаотического существования. Против этой-то недостаточности художественной красоты, против этого поверхностного ее характера и восстают противники чистого искусства. Они отвергают его не за то, что оно слишком возвышенно, а за то, что оно не довольно реально, т. е. оно не в состоянии овладеть всею нашею действительностью, преобразовать ее, сделать всецело прекрасною. Быть может, сами не ясно это сознавая, они требуют от искусства гораздо бóльшего, чем то, что оно до сих пор давало и дает. В этом они правы, ибо ограниченность наличного художественного творчества, эта призрачность идеальной красоты выражает только несовершенную степень в развитии человеческого искусства, а никак не вытекает из самой его сущности. Было бы явною ошибкой считать существующие ныне способы и пределы художественного действия за окончательные и безусловно обязательные. Как и все человеческое, художество есть текущее явление, и, быть может, в наших руках только отрывочные начатки истинного искусства. Пускай сама красота неизменна; но объем и сила ее осуществления в виде прекрасной действительности имеют множество степеней, и нет никакого основания для мыслящего духа окончательно

останавливаться на той ступени, которой мы не успели достигнуть в настоящую историческую минуту, хотя бы эта минута и продолжалась уже тысячелетия.

Имея в виду философскую теорию красоты и искусства, следует помнить, что всякая такая теория, объясняя свой предмет в его настоящем виде, должна открывать для него широкие горизонты будущего. Бесплодна та теория, которая только подмечает и обобщает в отвлеченных формулах фактическую связь явлений: это — простая эмпирия, лишь одною степенью возвышающаяся над мудростью народных примет. Истинно-философская теория, понимая смысл факта, т. е. его соотношение со всем, что ему сродно, тем самым связывает этот факт с неопределенно восходящим рядом новых фактов, и какою бы смелою ни казалась нам такая теория, в ней нет ничего произвольного и фантастического, если только ее широкие построения основаны на подлинной сущности предмета, открытой разумом в данном явлении или фазе этого предмета. Ибо сущность его необходимо больше и глубже данного явления, и, следовательно, по необходимости же, она есть источник новых явлений, все более и более выражающих или осуществляющих.

Но во всяком случае сущность красоты должна быть прежде всего понята в ее действительных наличных явлениях. Из двух областей прекрасных явлений,— природы и искусства, мы начнем с той, которая шире по объему, проще по содержанию и естественно (в порядке бытия) предшествует другой. Эстетика природы даст нам необходимые основания для философии искусства.

I

Алмаз, т. е. кристаллизованный углерод, по химическому составу своему есть то же самое, что обыкновенный уголь. Несомненно также, что пение соловья и неистовые крики влюбленного кота, по психо-физиологической основе своей, суть одно и то же, именно звуковое выражение усиленного полового инстинкта. Но алмаз красив и дорого ценится за свою красоту, тогда как и самый невзыскательный дикарь вряд ли захочет употребить кусок угля в виде украшения. И между тем как соловьиное пение всегда и везде почиталось за одно из проявлений прекрасного в природе, кошачья музыка, не менее ярко выражающая тот же самый душевно-телесный мотив, нигде, никогда и никому не доставляла эстетического наслаждения.

Из этих элементарных примеров уже явствует, что красота есть нечто формально-особенное, специфическое, от материальной основы явлений прямо не зависящее и на нее не сводимое. Независимая от материальной подкладки предметов и явлений, красота не обусловлена

также и их субъективною оценкою по той житейской пользе и той чувственной приятности, которую они могут нам доставлять. Что самые прекрасные предметы бывают совершенно бесполезны в смысле удовлетворения житейских нужд и что, наоборот, вещи наиболее полезные бывают вовсе некрасивы — это, конечно, не требует доказательства; но нельзя обойти ту теорию, которая *косвенно* определяет красоту пользою. А именно, она утверждает, что красота есть переставшая действовать полезность, или воспоминание о прежней пользе. То, что было полезно для предков, становится украшением для потомков. При смелом применении дарвинизма можно распространять это понятие о *прежней* пользе очень далеко и за предков наших считать не только обезьян или тюленей, но, пожалуй, даже и устриц. В этой теории превращения полезного в прекрасное есть доля фактической истины, и нам нет надобности ее отвергать. Несомненно только, что она совершенно недостаточна в смысле философского объяснения или существенного определения красоты.

Далее мы увидим, что и на низших ступенях духовного развития (в мире животном) красота имеет объективное значение помимо всякого утилитарного отношения. Но хотя и была бы доказана *генетическая* зависимость прекрасного от полезного, этим нисколько не решается *эстетическая* задача. Несомненно, что все значительные явления прекрасного в природе и искусстве не связаны ни с какою практическою пользой для нас и для наших хотя бы самых отдаленных предков. А в таком случае возможная материальная полезность тех первичных элементов, на которые мы разлагаем прекрасные явления, так же мало имеет значения для эстетики, как для непосредственного чувства красоты безразличен тот факт, что самое прекрасное человеческое тело произошло из безобразного эмбриона.

Вопрос о том: *что есть* известный предмет? — никогда не совпадает с вопросом: *из чего* или откуда *произошел* этот предмет? Вопрос о происхождении эстетических чувств принадлежит к области биологии и психо-физиологии; но этим нисколько не решается и даже не затрагивается эстетический вопрос о том: что есть красота. В порядке генетическом так называемые «каменные бабы», несомненно, предшествуют греческим статуям. Но неужели указание на эти безобразные произведения поможет нам уразуметь эстетическую сущность Венеры Милосской?.. Несомненно, что в генетическом смысле все наши чувства, не исключая и высших: зрения и слуха — суть лишь дифференциации осязания. Неужели этим отнимается самостоятельное значение у оптики и акустики? Разложение эстетических явлений на первичные элементы, имеющие свойство полезности или приятности, может быть очень интересно; но настоящая теория прекрасного есть та, которая имеет в виду собственную сущность красоты во всех ее явлениях, как простых, так и сложных. Как органическая химия, при

всей своей важности для биолога, не может однако заменить ему собственно ботанических и зоологических исследований, так и психофизиологический анализ эстетических явлений никогда не получит значения настоящей эстетики[1].

Каковы бы ни были ее материальные элементы, формальная красота всегда заявляет себя как чистая бесполезность. Однако эта чистая бесполезность высоко ценится человеком и, как увидим далее, не человеком только. И если она не может цениться как средство для удовлетворения тех или других житейских или физиологических потребностей, то значит она ценится как цель сама в себе. В красоте — даже при самых простых и первичных ее проявлениях — мы встречаемся с чем-то *безусловно-ценным,* что существует не ради другого, а ради самого себя, что самым существованием своим радует и удовлетворяет нашу душу, которая на красоте успокоивается и освобождается от жизненных стремлений и трудов.

Это древне-греческое понятие о красоте, как предмете бесстрастного, бескорыстного и безвольного созерцания, или, проще, как о чистой бесполезности, в недавнее время было возобновлено и распространено последним представителем великой германской философии. Впрочем, все, что Шопенгауэр так хорошо и верно говорит на эту тему, есть в сущности не более как философский комментарий на известное двустишие, мимоходом брошенное Гёте:

Die Sterne die begehrt man nicht:
Man freut sich ihrer Pracht.

Нет надобности долго останавливаться на этой стороне дела, во-первых, потому, что она исчерпана франкфуртским мыслителем, а во-вторых, потому, что она сама далеко не исчерпывает вопроса о красоте. Сказать, что красота есть предмет бескорыстного созерцания, или цель сама в себе, значит только сказать, что она не есть средство для посторонних целей: определение совершенно верное, но чисто отрицательное и бессодержательное. Как ни важно для мыслителя свойство безволия и бескорыстности, присущее всякой чисто эстетической оценке, но еще важнее и интереснее для него вопрос о собственной положительной сущности красоты; и недаром гениальный поэт к своему отрицательному указанию: die Sterne die begehrt man

[1] См. «Физиологическое объяснение некоторых элементов чувства красоты. Психо-физиологический этюд» Л. Е. Оболенского, С.-Пб. 1878. Более притязательно, но зато и менее основательно сочинение г. Вл. Велямовича — «Психо-физиологические основания эстетики. Сущность искусства, его социальное значение и отношение к науке и нравственности. (Новый опыт философии искусств)». Часть первая и вторая. С.-Пб. 1878. Как единственный в русской литературе опыт систематической эстетики, эта книга заслуживает упоминания, но, впрочем, не нуждается в критике. *(Здесь и далее примеч. автора.)*

nicht — прибавил и положительное: man freut sich ihrer *Pracht*. В чем же собственно состоит эта Pracht во всяком прекрасном предмете — вот что главным образом должна решить философская эстетика. Как цель сама в себе, красота ничему служить не может, — в практическом и житейском смысле она есть чистая бесполезность; но этим нисколько не устраняется вопрос о независимом содержании самой этой цели: за что, за какое свое собственное внутреннее свойство ценится эта чистая бесполезность?

Намек, но только намек на истину находим мы в известном учении, по которому существенное содержание красоты составляют идеи (вечные типы вещей) как предметные выражения (объективации) мировой воли. Настоящего ответа на эстетический вопрос здесь нет — потому, что для этой теории все существующее одинаково есть объективация мировой воли, а между тем не все существующее одинаково красиво. Взгляд, который логически вынуждается признать какую-нибудь глисту столь же прекрасною, как Елену на стенах Трои, сам себя убивает в смысле эстетической доктрины. Существуют отвлеченно-метафизические точки зрения, несовместимые с признанием разницы между добром и злом, между красотою и безобразием; но, становясь на такие точки зрения, лучше уже вовсе не рассуждать о нравственных и эстетических предметах.

II

Итак, оставляя в стороне отвлеченную метафизику, обратимся опять к тем действительным примерам прекрасного в природе, с которых началось наше рассуждение. Красота алмаза, нисколько не свойственная его веществу (ибо это вещество то же самое, что и в некрасивом куске каменного угля), очевидно, зависит от игры световых лучей в его кристаллах. Из этого однако не следует, чтобы свойство красоты принадлежало не самому алмазу, а преломленному в нем лучу света. Ибо тот же световой луч, отраженный каким-нибудь некрасивым предметом, никакого эстетического впечатления не производит, а если он ничем не отражен и не преломлен, то и вовсе никакого впечатления не получается. Значит, красота, не принадлежащая ни материальному телу алмаза, ни преломленному в нем световому лучу, есть произведение обоих в их взаимодействии. Игра света, задержанного и видоизмененного этим телом, закрывает совершенно его грубо вещественную видимость, и хотя темная материя углерода присутствует здесь, как и в угле, но лишь в виде носительницы другого, светового начала, раскрывающего в этой игре цветов свое собственное содержание. Световой луч когда падает на кусок угля, то поглощается его веществом, и черный цвет сего последнего есть натуральный символ

того, что здесь светлая сила не одолела темных стихий природы. С другой стороны, если мы возьмем, например, простое прозрачное стекло, то здесь вещество превратилось в безразличную среду для световых лучей, пропускающую их без всякого видоизменения, не оказывающую на них никакого заметного воздействия; и несомненно, что от этих двух противуположных между собою явлений результат в занимающем нас отношении получается один и тот же, и именно отрицательный: простое белое стекло, так же как и черный уголь, не принадлежит к числу прекрасных явлений, никакого эстетического значения не имеет. И если такое значение (в элементарной степени) бесспорно принадлежит алмазу, то это, очевидно, потому, что в нем ни темное вещество, ни световое начало не пользуются односторонним преобладанием, а взаимно проникают друг друга в некотором идеальном равновесии. Здесь, с одной стороны, материя углерода, сохраняя всю силу своего сопротивления (как твердое тело), определилась однако же противуположным в себе самой, ставши прозрачною, вполне просветленною, невидимою в своей темной особности; а с другой стороны, световой луч, задержанный кристаллическим телом алмаза, в нем и от него получает новую полноту феноменального бытия, преломляясь разлагается или расчленяется в каждой грани на составные цвета, из простого белого луча превращается в сложное собрание многоцветных спектров и в этом новом виде отражается нашему глазу. В этом неслиянном и нераздельном соединении вещества и света оба сохраняют свою природу, но ни то, ни другое не видно в своей отдельности, а видна одна светоносная материя и воплощенный свет,— просветленный уголь и окаменевшая радуга.

Невозможно, да и нет нам никакой надобности утверждать безусловную противуположность между светом и материей в их метафизической субстанции и в их физической действительности. Нельзя признавать свет (как это делает, например, Шопенгауэр) за какую-то чисто идеальную сущность, а равно и в материи нельзя видеть голую вещь о себе, безусловно лишенную всех идеальных определений и совершенно независимую от духовных начал. Но как бы кто ни философствовал о существе вещей, а равно и каких бы кто ни держался физических теорий об атомах, эфире и движении, для нашей эстетической задачи вполне достаточно той относительной и феноменальной противуположности, которая несомненно существует между светом и весомыми телами, как таковыми. В этом смысле свет есть во всяком случае сверхматериальный, идеальный деятель. Итак, видя, что красота алмаза всецело зависит от просветления его вещества, задерживающего в себе и расчленяющего (развивающего) световые лучи, мы должны определить красоту как *преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала*. Далее придется углублять и наполнять содержанием это определение; но сущность его

останется неизменною при рассмотрении самых сложных проявлений прекрасного не только в природе, но и в искусстве.

И прежде всего это понятие о красоте, составленное на основании элементарного примера прекрасных зрительных явлений в природе, вполне подтверждается нашим элементарным *звуковым* примером. Как в алмазе весомое и темное вещество углерода облеклось в лучезарное световое явление, так в пении соловья материальный половой инстинкт облекается в форму стройных звуков. В этом случае объективное звуковое выражение половой страсти совершенно закрывает ее материальную основу, оно приобретает самостоятельное значение и может быть отвлечено от своего ближайшего физиологического мотива: можно слушать поющую птицу и получать эстетическое впечатление от ее пения, совершенно забывая о том, что побуждает ее петь; точно так же, как, любуясь блеском бриллианта, мы не имеем надобности думать о его химическом веществе. Но, на самом деле, как для алмаза необходимо быть кристаллизованным углеродом, так для соловьиной песни необходимо быть выражением полового влечения, отчасти перешедшего в объективную звуковую форму. Эта песня есть преображение полового инстинкта, освобождение его от грубого физиологического факта,— это есть животный половой инстинкт, воплощающий в себе *идею любви*, между тем как крики влюбленного кота на крыше суть лишь прямое выражение физиологического аффекта, не владеющего собою. В этом последнем случае всецело преобладает материальный мотив, тогда как в первом он уравновешен идеальною формой.

Таким образом, и в нашем звуковом примере красота оказывается результатом взаимодействия и взаимного проникновения двух производителей: и здесь, как в зрительном примере, идеальное начало овладевает вещественным фактом, воплощается в нем, и, с своей стороны, материальная стихия, воплощая в себе идеальное содержание, тем самым преображается и просветляется.

Красота есть действительный факт, произведение реальных естественных процессов, совершающихся в мире. Где весомое вещество преобразуется в светоносные тела, где неистовое стремление к осязательному животному акту превращается в ряд стройных и мерных звуков,— там мы имеем красоту в природе. Она отсутствует везде, где материальные стихии мира являются более или менее *обнаженными*,— будь то в мире неорганическом, как грубое бесформенное вещество, будь то в мире живых организмов, как неистовый жизненный инстинкт. Впрочем, в неорганическом мире те предметы и явления, которые некрасивы, не становятся чрез это безобразными, а остаются просто безразличными в эстетическом отношении. Куча песку или булыжнику, обнаженная почва, бесформенные серые облака, изливающие мелкий дождь,— все это в природе хотя и лишено красоты, но не имеет в себе ничего положительно-отвратительного.

Причина ясна: в явлениях этого порядка мировая жизнь находится на низших элементарных ступенях, она малосодержательна, и материальному началу не на чем проявить безмерность своего сопротивления; оно здесь сравнительно в своей области и пользуется спокойным обладанием своего скудного бытия. Но там, где свет и жизнь уже овладели материей, где всемирный смысл уже стал раскрывать свою внутреннюю полноту, там несдержанное проявление хаотического начала, снова разбивающего или подавляющего идеальную форму, естественно должно производить резкое впечатление безобразия. И чем на высшей ступени мирового развития проявляется вновь обнаженность и неистовость материальной стихии, тем отвратительнее такие проявления. В животном царстве мы уже встречаем крупные примеры настоящего безобразия. Здесь есть целые отделы существ, которые представляют лишь голое воплощение одной из материальных жизненных функций — половой или питательной. Таковы, с одной стороны, некоторые внутренностные черви (глисты), все тело которых есть не что иное, как мешок самого элементарного строения, заключающий в себе одни только половые органы, напротив, весьма развитые. С другой стороны, червеобразные личинки насекомых (гусеницы и т. п.) суть как бы один воплощенный инстинкт питания во всей его ненасытности; то же до известной степени можно сказать и об огромных головоногих моллюсках (каракатицы). Все названные животные несомненно безобразны. Но крайней степени безобразие достигает лишь в области высшей и совершеннейшей природной формы: никакое животное не может быть так отвратительно, как очень безобразный человек.

Существованием безобразных типов в природе обличается несостоятельность (или, по крайней мере, недостаточность) того ходячего эстетического взгляда, который видит в красоте лишь совершенное наружное выражение внутреннего содержания, безразлично к тому, в чем состоит само это содержание. Согласно такому понятию следует приписать красоту каракатице или свинье, так как тело этих животных в совершенстве выражает их внутреннее содержание, именно прожорливость. Но тут-то и ясно, что красота в природе не есть выражение всякого содержания, а лишь содержания идеального, что она есть *воплощение идеи.*

III

Определение красоты, как *идеи воплощенной*, первым своим словом (идея) устраняет тот взгляд, по которому красота может выражать *всякое* содержание, а вторым словом (воплощенная) исправляет и тот (еще более распространенный) взгляд, который хотя и требует для нее

идеального содержания, но находит в красоте не действительное осуществление, а только видимость или призрак (Schein) идеи[2]. В этом последнем воззрении прекрасное, как субъективный психологический факт, т. е. ощущение красоты, ее явление или сияние в нашем духе, заслоняет собою саму красоту, как объективную форму вещей в природе. Поистине же красота есть идея действительно осуществляемая, воплощаемая в мире прежде человеческого духа, и это ее воплощение не менее реально и гораздо более значительно (в космогоническом смысле), нежели те материальные стихии, в которых она воплощается. Игра световых лучей в кристаллическом теле во всяком случае не менее реальна, чем химическое вещество этого тела, и модуляция птичьей песни есть такая же естественная реальность, как и акт размножения.

Красота, или воплощенная идея, есть лучшая половина нашего реального мира, именно та его половина, которая не только существует, но и заслуживает существования. Идеей вообще мы называем то, что само по себе достойно быть. Безусловно говоря, достойно бытия только всесовершенное или абсолютное существо, вполне свободное от всяких ограничений и недостатков. Частные или ограниченные существования, сами по себе не имеющие достойного или идеального бытия, становятся ему причастны чрез свое отношение к абсолютному во всемирном процессе, который и есть постепенное воплощение его идеи. Частное бытие идеально или достойно, лишь поскольку оно не отрицает всеобщего, а дает ему место в себе, и точно так же общее идеально или достойно в той мере, в какой оно дает в себе место частному. Отсюда легко вывести следующее формальное определение идеи или достойного вида бытия. Она есть *полная свобода составных частей в совершенном единстве целого.*

Самостоятельность частей или простор бытия в разных предметах и явлениях может быть более или менее полным; единство целого, дающего этот простор своим частям, может быть более или менее совершенным. Из таких относительных различий вытекает множество степеней в осуществлении идеи, все разнообразие и вся сложность мирового процесса. Но, помимо частных усложнений в процессе своего осуществления, всемирная идея в самой общности своей представляется необходимо с трех сторон. В ней различаются: 1) свобода или автономия бытия, 2) полнота содержания или смысла и 3) совершенство выражения или формы. Без этих трех условий нет достойного или идеального бытия. Рассматриваемая преимущественно со стороны своей внутренней безусловности, как абсолютно желанное

[2] В сущности, над этим воззрением не возвысился, несмотря на свой «трансцендентальный реализм», и Эд. Гартман в своей недавно вышедшей объемистой и многословной «Эстетике».

или изволяемое, идея есть добро; со стороны полноты обнимаемых ею частных определений, как мыслимое содержание для ума, идея есть истина; наконец, со стороны совершенства или законченности своего воплощения, как реально ощутимая в чувственном бытии, идея есть красота.

Таким образом, в красоте, как в одной из определенных фаз триединой идеи, необходимо различать общую идеальную сущность и специально эстетическую форму. Только эта последняя отличает красоту от добра и истины, тогда как идеальная сущность у них одна и та же — достойное бытие или положительное всеединство, простор частного бытия в единстве всеобщего. *Этого* мы желаем как высшего блага, *это* мыслим как истину и *это* же ощущаем как красоту; но для того, чтобы мы могли *ощущать* идею, нужно, чтобы она была воплощена в материальной действительности. Законченностью этого воплощения и определяется красота, как такая, в своем специфическом признаке.

Критерий достойного или идеального бытия вообще есть наибольшая самостоятельность частей при наибольшем единстве целого. Критерий эстетического достоинства есть наиболее законченное и многостороннее воплощение этого идеального момента в данном материале. Понятно, что в применении к частным случаям эти критерии могут вовсе не совпадать и должны быть строго различаемы. Весьма слабая степень достойного или идеального бытия может быть в высшей степени хорошо воплощена в данном материале, и точно так же возможно крайне несовершенное выражение самых высших идеальных моментов. В области искусства это различие бросается в глаза, и здесь два критерия — обще-идеальный и специально-эстетический — могут смешиваться только умами совсем необразованными. Различие менее явно в области природы, но и в ней оно несомненно существует, и очень важно его не забывать. Возьмем опять два старые примера: с одной стороны, внутренностного червя (глисту), а с другой — алмаз. Первый выражает в некоторой степени идею жизни в виде животного организма; второй, по своему идеальному содержанию, есть некоторая степень просветления неорганического вещества. Но идея органической жизни, хотя бы и на степени червя, выше идеи кристаллического тела, хотя бы и в виде алмаза. В этом последнем материя лишь извне просветлена, тогда как в черве она внутренно оживотворена. В самом простом организме мы находим совокупность бо́льшего числа особенных частей и бо́льшее их единство, нежели в самом совершенном камне; всякий организм более сложен и вместе с тем более индивидуален, чем камень. Итак, по первому критерию глиста выше алмаза, потому что *содержательнее* его. Но, прилагая собственно эстетический критерий, мы приходим к другому заключению. В алмазе простая элементарная идея просвет-

ленного минерала (благородного камня) выражена законченнее и совершеннее, нежели как более сложная и высокая идея органической (в частности, животной) жизни выражена в глисте. Алмаз есть предмет в своем роде совершенный, ибо нигде такая сила сопротивления или непроницаемости не соединяется с такою светозарностью, нигде не встречается такая яркая и тонкая игра света в таком твердом теле. В черве, напротив, мы находим одно из несовершеннейших зачаточных выражений для той идеи органической жизни, к области которой это существо принадлежит. Хотя уже по самому химическому составу своих тканей червь есть тело более сложное, чем алмаз, но *организация* этого тела есть самая упрощенная и скудная. Точно так же, хотя по силе индивидуального единства этот простейший организм все-таки превосходит всякий алмаз, ибо не может подобно сему последнему безразлично дробиться, оставаясь самим собою, однако в смысле органическом это единство настолько слабо, что даже иногда не выдерживает идеи организма (способность делиться по членикам). Таким образом, с точки зрения собственно эстетической червь, как крайне несовершенное воплощение своей хотя сравнительно и высокой идеи (животного организма), должен быть поставлен неизмеримо ниже алмаза, который есть совершенное, законченное выражение своей, хотя и мало-содержательной, идеи просветленного камня.

IV

Вещество есть косность и непроницаемость бытия — прямая противуположность идее, как положительной всепроницаемости или всеединству. Лишь в *свете* вещество освобождается от своей косности и непроницаемости, и, таким образом, видимый мир впервые расчленяется на две противоположные полярности. Свет или его невесомый носитель — эфир — есть первичная реальность идеи в ее противуположности весомому веществу, и в этом смысле он есть первое начало красоты в природе. Дальнейшие ее явления обусловлены сочетаниями света с материей. Такие сочетания бывают двоякого рода: механические, или наружные, и органические, или внутренние. Первыми производятся собственно световые явления в природе, вторыми — явления жизни. Древняя наука догадывалась, а нынешняя доказывает, что органическая жизнь есть превращение света. Таким образом материя становится носительницею красоты чрез действие одного и того же светового начала, которое ее сперва поверхностно озаряет, а затем внутренно проникает, животворит и организует.

В мире неорганическом красота принадлежит или таким предметам и явлениям, в которых вещество прямо становится носителем света, или таким, в которых неодушевленная природа как бы одушевляется и

в своем движении являет черты жизни. Оставляем метафизике решать вопрос, насколько тут субъективной иллюзии и насколько действительно природа, помимо органических существ (растений и животных), имеет в себе жизни, т. е. способности к внутренним восприятиям и самостоятельным движениям. Для нас, в пределах эстетического рассуждения, достаточно того факта, что в явлениях, о которых идет речь, красота их обусловлена не механическим движением, как таковым, а впечатлением игры живых сил. Но сначала несколько слов о красоте неорганической природы в ее *покое*, о красоте, чисто-светового характера.

Порядок воплощения идеи или явления красоты в мире соответствует общему космогоническому порядку: вначале сотворил Бог *небо*... Если наши предки видели в небе отца богов, то мы, и не поклоняясь Сварогу или Варуне и вовсе не усматривая в небесном своде признаков живого личного существа, не менее язычников любуемся его красотою; следовательно, она не зависит от наших субъективных представлений, а связана с действительными свойствами, присущими видимому нам мировому пространству. Эти эстетические свойства неба обусловлены светом: оно прекрасно только озаренное. Ни в серый дождливый день, ни в черную беззвездную ночь небо никакой красоты не имеет. Говоря об этой красоте, мы разумеем, собственно, лишь световые явления, происходящие в пределах доступного нашим взглядам мирового пространства.

Всеобъемлющее небо прекрасно, во-первых, как образ вселенского единства, как выражение спокойного торжества, вечной победы светлого начала над хаотическим смятением, вечного воплощения идеи во всем объеме материального бытия. Этот общий смысл раскрывается более определенно в трех главных видах небесной красоты — солнечной, лунной и звездной.

1. Мировое всеединство и его физический выразитель — свет — в своем собственном активном средоточии — солнце. Солнечный восход — образ деятельного торжества светлых сил. Отсюда особенная красота неба в эту минуту, когда

По всей
Неизмеримости эфирной
Несется благовест всемирный
Победных солнечных лучей.

(Тютчев)

Сияющая красота неба в ясный полдень — то же торжество света, но уже достигнутое, не в действии, а в невозмутимом неподвижном покое.

И как мечты почиющей природы
Волнистые проходят облака.

(Фет)

2. Мировое всеединство со стороны воспринимающей его материальной природы, свет отраженный — пассивная женственная красота лунной ночи. Как естественный переход от солнечного вида к лунному — красота вечернего неба и заходящего солнца, когда уменьшение прямой центральной силы света вознаграждается бо́льшим разнообразием его оттенков в озаренной среде.

3. Мировое всеединство и его выразитель, свет, в своем первоначальном расчленении на множественность самостоятельных средоточий, обнимаемых однако общею гармонией,— красота звездного неба. Ясно, что в этой последней полнее и совершеннее, нежели в двух первых, осуществляется идея положительного всеединства. Впрочем, не должно забывать, что как непосредственное впечатление от красоты яркого полдня или лунной ночи, так и эстетическая оценка этой красоты обнимает необходимо всю картину природы в данный момент, все те земные предметы и явления, которые озарены солнцем и луною и которые имеют свою собственную красоту, усиленную этим особенным озарением, но, в свою очередь, увеличивающую красоту светлого неба; тогда как при созерцании звездной ночи эстетическое впечатление всецело ограничивается самим небом, а красота земных предметов, сливающихся во мраке, не может иметь значения. Если устранить эту неравномерность и, при эстетической оценке полдневного и лунного неба, отвлечься от красоты озаренного ландшафта, то всякий согласится, что из трех главных видов неба звездное представляет наибольшую степень красоты[3].

Из астральной бесконечности переходя в тесные пределы нашей земной атмосферы, мы встречаемся здесь с прекрасными явлениями, изображающими в различной степени просветление материи или воплощение в ней идеального начала. В этом смысле имеют самостоятельную красоту облака, озаренные утренним или вечерним солнцем, с их различными оттенками и сочетаниями цветов, северное сияние и т. д. Полнее и определеннее ту же идею (взаимного проникновения небесного света и земной стихии) представляет *радуга,* в которой темное и бесформенное вещество водяных паров превращается на миг в яркое и полноцветное откровение воплощенного света и просветленной материи:

[3] Известно различие, которое немецкая эстетика (особенно со времен Канта) полагает между прекрасным и *возвышенным* (erhabenes), причем звездное небо относится к этой последней эстетической категории. Нам кажется, что здесь известный оттенок прекрасного возведен без достаточного основания на степень независимой категории, противупоставляемой прекрасному вообще. Впрочем, нельзя приписывать важного значения этому терминологическому вопросу, а, во всяком случае, на русском языке мы имеем полное право говорить о *красоте* звездного неба.

Как неожиданно и ярко
По влажной неба синеве
Воздушная воздвиглась арка
В своем минутном торжестве!
Один конец в леса вонзила,
Другим за облака ушла;
Она полнеба обхватила
И в высоте изнемогла!

(Тютчев)

К световому прекрасному принадлежит и красота спокойного моря. В воде материальная стихия впервые освобождается от своей косности и непроницаемой твердости. Этот текучий элемент есть связь неба и земли, и такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе бесконечную синеву и сияние небес. Еще яснее этот характер водяной красоты в гладком зеркале озера или реки.

К воплощениям света в материи газообразной (облака, радуга) и к сейчас упомянутым его воплощениям в материи жидкой должно присоединить еще световые воплощения в твердых телах,— благородные металлы и драгоценные камни. Сюда относится в большей или меньшей степени сказанное выше по поводу алмаза.

V

От явлений спокойного, торжествующего света переходим к явлениям подвижной и кажущейся свободною жизни в неорганической природе. Жизнь по самому широкому своему определению есть игра или свободное движение частных сил и положений, объединенных в индивидуальном целом. Поскольку в этой игре выражается один из существенных признаков идеального или достойного бытия (которое одинаково не может быть ни отвлеченно-всеобщим, т. е. пустым, ни случайно-частным), постольку воплощение ее в явлениях материального мира, действительная или кажущаяся жизнь в природе представляет эстетическое значение. Этою красотою видимой жизни в неорганическом мире отличается прежде всего текущая вода в разных своих видах: ручей, горная речка, водопад. Эстетический смысл этого живого движения усиливается его беспредельностью, которая как бы выражает неутолимую тоску частного бытия, отделенного от абсолютного всеединства.

Волна в разлуке с морем
Не ведает покою,
Ключом ли бьет кипучим
Иль катится рекою,
Все ропщет и вздыхает
В цепях и на просторе,

Тоскуя по безбрежном,
Бездонном синем море.

А само это безбрежное море в своем бурном волнении получает новую красоту, как образ мятежной жизни, гигантского порыва стихийных сил, не могущих однако расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его единства, а только наполняющих его движением, блеском и громом.

Как хорошо ты, о море ночное,
Здесь лучезарно,—там сизо-черно!
В лунном сиянии словно живое
Ходит, и дышит, и блещет оно.
На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром...
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!
Зыбь ты великая, зыбь ты морская!
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты.

(Тютчев)

Хаос, т. е. само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты и эстетическая ценность таких явлений, как бурное море, зависит именно от того, что под ними хаос шевелится.

Движение живых стихийных сил в природе имеет два главных оттенка: свободной игры и грозной борьбы. Одно и то же явление природы, гроза, может представлять и тот и другой оттенок, смотря по условиям, в которых она происходит. Величавая красота летних гроз, как и бурного моря, зависит от шевелящегося хаоса и от возбужденной интенсивности стихийных сил, оспаривающих окончательное торжество у светлого мирового порядка. Совсем другое впечатление производит гроза—«в начале мая,

Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые...
Вот дождик брызнул, пыль летит...
Повисли перлы дождевые,
И солнце нивы золотит...
С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной, и шум нагорный,
Все вторит весело громам...
Ты скажешь, ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,

Громокипящий кубок с неба
Смеясь на землю пролила.

(Тютчев)

А вот у того же поэта картина наступающей грозы в летнюю ночь, в момент, когда хаотические силы еще только медленно готовятся к предстоящей страшной борьбе:

Не остывшая от зною
Ночь июльская блистала,
И над тусклою землею
Небо полное грозою
От зарниц все трепетало...
Словно тяжкие ресницы
Разверзалися порою,
И сквозь беглые зарницы
Чьи-то грозные зеницы
Загорались над землею...

Или еще лучше:

Одне зарницы огневые
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые
Ведут беседу меж собой.
Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступят из мраку
Поля и дальние леса!
И вот опять все потемнело,
Все стихло в чуткой темноте,
Как бы таинственное дело
Решалось там, на высоте...

Поскольку и в неорганическом мире в некоторых его явлениях мы находим действительное предварение (антиципатию) жизни, чем и обусловливается эстетическое значение этих явлений, постольку и *звуки* в неорганической природе, как выражения ее собственной *жизни*, приобретают свойство красоты. В жизни материальная природа внутренно проникается светом, поглощает его, претворяет во внутреннее движение и затем сообщает это движение внешней среде — в звуке. Там, где этот общий идеальный смысл звука, как живого ответа материи на влияние света (статуя Мемнона, звучавшая на заре), не ясен для нас в частном звуко́вом явлении, там, где тела звучат не от себя, а лишь от внешнего и для них самих случайного воздействия, там не получается и никакого эстетического впечатления от звука[4]. При этом бывает и так, что известные звуки, которые в

[4] *Примечание для читателей беспечных по части логики:* Из того, что все прекрасные звуки должны быть выражениями внутренней жизни, никак не следует, чтобы все звуковые выражения внутренней жизни были прекрасны.

своей отдельности имеют явно-механический характер и потому не производят никакого впечатления красоты, в совокупности своей могут выражать жизнь некоторого собирательного целого и в этом качестве приобретают эстетическое значение. Так, например, в стуке колес по мостовой нет ничего прекрасного, но шум города, хотя и слагается главным образом из подобных некрасивых звуков, производит однако в своей совокупности (т. е. издали) несомненно эстетическое впечатление. Европейские города с их неопределенно разросшимися окрестностями представляют мало удобств для такого наблюдения. Но кому случалось подходить к большому восточному городу, например, Каиру, от тех сторон, где он граничит с пустыней, тот наверно с наслаждением прислушивался к звучащей жизни этого собирательного животного.

В тех явлениях неорганической природы, о которых мы уже говорили (бурное море, гроза), звук входит лишь как один из элементов эстетического впечатления. В бушующем море уже самый вид волн являет характер жизни помимо их шума.

Ты волна моя морская,
Своенравная волна,
Как, покоясь иль играя,
Чудной жизни ты полна!
Ты на солнце ли смеешься,
Отражая неба свод,
Иль мятешься ты и бьешься
В одичалой бездне вод.

(Тютчев)

Тому же поэту волна по своему виду и живому движению представляется скачущим морским конем:

О рьяный конь, о конь морской,
С бледно-зеленой гривой,
То смирный, ласково-ручной,
То бешено-игривый.
Ты буйным вихрем вскормлен был
В широком Божьем поле,
Тебя он прядать научил,
Играть, скакать по воле!

В иных случаях полное *безмолвие* в природе прямо усиливает эстетическое впечатление или даже составляет необходимое его условие, как это мы выше видели (у того же поэта) в картине наступающей ночной грозы. Зато в других явлениях неорганического мира весь жизненный и эстетический их смысл выражается исключительно в одних звуковых впечатлениях. Таковы скорбные вздохи скованного в космической темнице Хаоса.

О чем ты воешь, ветр ночной,
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке,
И роешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться.
О, бурь уснувших не буди:
Под ними хаос шевелится!..

(Тютчев)

VI

Порывы стихийных сил или стихийного бессилия, сами по себе чуждые красоты, порождают ее уже в неорганическом мире, становясь волей или неволей, в различных аспектах природы, материалом для более или менее ясного и полного выражения всемирной идеи или положительного всеединства.

Зиждительное начало вселенной (Логос), отражающееся от вещества снаружи как свет и изнутри зажигающее жизнь в веществе, образует в виде животных и растительных организмов определенные и устойчивые формы жизни, которые, восходя постепенно все к большему и большему совершенству, могут, наконец, послужить материалом и средою для настоящего воплощения всецелой и неделимой идеи.

Реальная подкладка органических форм, материал биологического процесса берется *весь* в мире вещественном: это — добыча, завоеванная зиждительным умом у хаотической материи. Иными словами, органические тела суть лишь превращения или трансформации неорганического вещества, в таком же, впрочем, смысле, в каком Исаакиевский собор есть трансформация гранита, а Венера Милосская — трансформация мрамора. Признавать в живых телах особую, исключительно им присущую жизненную силу — это все равно, что приписывать храму особую храмовую силу, а статуе — особенную ваятельную силу. Явно, что с точки зрения реального состава в органических телах нет совсем ничего кроме физических и химических элементов, точно так же, как с этой точки зрения в храме нет ничего кроме камня, золота и прочих материалов, а в мраморной статуе — ничего

кроме мрамора. А с формальной стороны в строении живых организмов мы имеем новую, сравнительно высшую степень проявления того же зиждительного начала, которое уже действовало и в мире неорганическом,— новый, относительно более совершенный, способ воплощения той же идеи, которая уже находила себе выражения и в неодушевленной природе, хотя более поверхностные и менее определенные. Тот же самый образ всеединства, который всемирный художник крупными и простыми чертами набросал на звездном небе, или в многоцветной радуге,— его же он подробно и тонко разрисовывает в растительных и животных телах.

В мире органических существ различаются нами три главные стороны: 1) внутренняя сущность или prima materia жизни, стремление или хотение жить, т. е. питаться и размножаться — голод и любовь (более страдательные в растениях, более деятельные в животных); 2) образ этой жизни, т. е. те морфологические и физиологические условия, которыми определяются питание и размножение (а в связи с ними и прочие, второстепенные функции) каждого органического вида, и, наконец, 3) биологическая цель,— не в смысле внешней телеологии, а с точки зрения сравнительной анатомии, определяющей относительно целого органического мира место и значение тех частных форм, которые в каждом виде поддерживаются питанием и увековечиваются размножением. Самая биологическая цель при этом является двоякою: с одной стороны, органические виды суть *ступени* (частию преходящие, частию пребывающие) общего биологического *процесса*, который от водяной плесени доходит до создания человеческого тела, а с другой стороны, эти виды можно рассматривать как *члены* всемирного *организма*, имеющие самостоятельное значение в жизни целого.

Общая картина органического мира представляет две основные черты, без равномерного признания которых невозможно никакое понимание мировой жизни, никакая философия природы, а следовательно и никакая эстетика природы. Во-первых, несомненно, что органический мир не есть произведение так называемого непосредственного творчества, или что он не может быть *прямо выведен* из одного абсолютного творческого начала, ибо в таком случае он должен бы был представлять безусловное совершенство, безмятежность и гармонию не только в целом, но и во всех своих частях. Между тем действительность далеко не соответствует такому оптимистическому представлению. В этом случае некоторые факты и открытия положительной науки имеют решающее значение. Рассматривая земной органический мир, особенно в его палеонтологической истории, достаточно известной в наши дни, мы находим здесь резко очерченную картину трудного и сложного процесса, определяемого борьбою разнородных начал, которая лишь после долгих усилий разрешается некоторым устойчивым равновесием. Это всего менее

похоже на безусловно совершенное создание, непосредственно исходящее из творческой воли одного божественного художника. Наша биологическая история есть замедленное и болезненное рождение[5]. Мы видим здесь явные знаки внутреннего противоборства, толчки и судорожные сотрясения, слепые движения ощупью; неоконченные наброски неудачных созданий,— сколько чудовищных порождений и выкидышей! Все эти *palaeozoa,* эти допотопные чудища: *мегатерии, плезиозавры, ихтиозавры, птеродактили* — могут ли они быть совершенным и непосредственным творением Божьим? Если бы они удовлетворяли своему назначению и заслуживали одобрение Творца, как могло бы случиться, что они окончательно исчезли с нашей земли, уступив место формам более уравновешенным и гармоническим.

Тем не менее, хотя животворный деятель мирового процесса и бросает без сожаления свои неудобные пробы, однако — и в этом вторая основная черта органической природы — он дорожит не одною только целью процесса, а каждою из его бесчисленных ступеней, лишь бы эта ступень в свою меру и по-своему хорошо воплощала идею жизни. Отвоевывая шаг за шагом у хаотических стихий материал для своих органических созданий, космический ум бережет каждую свою добычу и покидает только то, в чем его победа была мнимою, на что безмерность хаоса наложила свою неизгладимую печать.

Вообще зиждительное начало природы неравнодушно к красоте своих произведений. Поэтому в царстве животном, где встречаются положительно безобразные творения, они или принадлежат к видам *исчезнувшим* (так называемым допотопным), т. е. отброшенным природою за негодностью; или же они имеют *паразитический* характер (глиста, вши, клопы) и, следовательно, лишены самостоятельного значения, будучи только болезненно-оживленными экскрементами других организмов, или, наконец, некрасивая форма принадлежит червеобразным *личинкам* насекомых, представляющим лишь переходную стадию в развитии целого животного, в окончательном же своем виде эти самые животные (бабочки, жуки и т. п.) не только освобождаются от отвратительной наружности червя, но некоторые из них даже служат весьма яркими образчиками красоты в природе. И (по общему правилу) только в этом своем, более красивом, окрыленном виде насекомое получает способность спариваться и размножаться, т. е. увековечивать свой вид. Если бы спаривались и размножались личинки, то они увековечивали бы эту безобразную животную форму как окончательную. Но природа неравнодушна к красоте. Она допускает безобразные формы в качестве переходных стадий, но для увековечивания своих произведений старается сообщить им возможную в

[5] См. пояснение этого указания с богословской (библейской) точки зрения в моей книге «La Russie et l'Eglise Universelle», 2-me éd., Paris, p. 248—252.

каждом роде красоту.— Правда, помимо паразитов и червеобразных личинок существуют другие некрасивые формы и даже в высших классах животного царства, например, свиньи. Но *дикий* кабан или вепрь нисколько не отвратителен, он даже не лишен своего рода красоты,— отвратительна только домашняя откормленная свинка. Но тут уже мы имеем дело с злоупотреблением человека, а не с произведением природы. Вообще же, если красота в природе (как мы это утверждаем) есть реально-объективное произведение сложного и постепенного космогонического процесса, то существование безобразных явлений вполне понятно и необходимо. Самые отвратительные формы животного царства послужили и еще послужат нам для подтверждения и иллюстрации наших мыслей.— После этих пояснений мы можем перейти к эстетическому обзору органического мира.

VII

В растительном царстве светлое эфирное начало уже не только озаряет косное вещество и не только возбуждает в нем порывистое преходящее движение (как в явлениях стихийной красоты), но и *внутренно* движет его, *поднимает* его изнутри, *постоянным* образом преодолевая силу тяжести. В растении свет и материя вступают в прочное неразрывное сочетание, впервые проникают друг друга, становятся одною неделимою жизнью, и эта жизнь поднимает кверху земную стихию, заставляет ее тянуться к небу и солнцу. Между косностью минералов и произвольным движением животных это незаметное внутреннее движение вверх, или *рост*, составляет характеризующее свойство растений, которые от него имеют и свое название. Поскольку здесь светлая форма и темное вещество впервые органически нераздельно сливаются в одно целое, растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле, первое действительное преображение земной стихии. Два космогонические начала, которые в явлениях неорганического мира лишь поверхностно соприкасаются и извне возбуждают друг друга, здесь действительно соединяются и порождают одну неделимо-двойственную небесно-земную сущность растений.

Как будто чуя жизнь двойную
И ей овеяны вдвойне —
И землю чувствуют родную
И в небо просятся оне.

(Фет)

В растительном царстве жизнь выражается преимущественно в объективном направлении в произведении прекрасных органических форм. В этом первом живом порождении небесных и земных сил

внутренняя жизнь еще слабо обособилась: это есть безмолвно преображенная и тихо приподнявшаяся к небу земля. Материальное начало, возведенное на новую степень бытия, на степень живого существа, не успело еще развить соответственной внутренней интенсивности, оно как бы замерло в общем чувстве своего просветления. Из двух нераздельных, но тем не менее различных сторон органической жизни в растительном мире решительно преобладает сторона *организации* над стороною жизни. Растение хотя и живет, но оно есть более *организованное* тело, нежели живое существо: в нем видимые формы значительнее внутренних состояний. Эти последние существуют, но в слабой степени,— душа растений, как уже давно замечено, есть грезящая душа. Поэтому и главный способ для выражения внутренних субъективных состояний — голос — вполне отсутствует у всех растений; зато красотою видимых форм они наделены гораздо равномернее, нежели животные, и, вообще говоря, превосходят их в этом отношении. Для растений зрительная красота есть настоящая *достигнутая* цель; поэтому органы размножения (цветы), которыми в наиболее значительной части растительного царства увековечивается данный вид, представляют вместе с тем и наибольшее развитие растительной красоты, в ее специфическом характере: наивной, спокойной, дремлющей.

Так как в растительном мире главное дело не в содержании внутреннем, не в интенсивности и полноте субъективной жизни, а в законченном внешнем выражении хотя бы и простого сравнительно содержания, то естественное различие между высшими и низшими растениями определяется соответственно степени их видимого совершенства или красоты, т. е. эстетический критерий совпадает здесь, вообще говоря, с естественно-научным, чего, как сейчас увидим, вовсе не замечается в царстве животном. Два главные отдела растительного мира характеризуются присутствием или отсутствием *цветка*, т. е. того сложного органа, в котором преимущественно сосредоточивается растительная красота. Снабженные цветами и потому, вообще говоря, более красивые растения составляют высший отдел *явнобрачных*, а лишенные цветов и в общем не отличающиеся красотою растения принадлежат к низшему отделу *тайнобрачных*. И между этими последними самые низшие по структуре: водоросли, мхи — суть и наименее красивые, тогда как сравнительно более сложные или высшие: папоротники — обладают и большею степенью красоты. Совершенно не то видим мы у животных. Хотя они также разделяются на два главные отдела: низший — беспозвоночных и высший — позвоночных животных, но тут уже никак нельзя сказать, чтобы высшие были вообще красивее низших; эстетический и зоологический критерий здесь уже вовсе не совпадают. К числу беспозвоночных, следовательно, к низшему из двух главных отделов животного царства,

относятся одни из самых красивых зоологических форм — бабочки, которые несомненно превосходят красотою бо́льшую часть высших животных. А между этими последними, т. е. в отделе позвоночных, степень зоологического развития, вообще говоря, вовсе не соответствует степени красоты. Самый низший из четырех классов, рыбы, весьма богат красивыми формами, тогда как в самом высшем — млекопитающих — видное место занимают такие неэстетические твари, как бегемоты, носороги, киты. Самые красивые и вместе с тем самые музыкальные позвоночные животные принадлежат к среднему классу — птиц, а не к высшему, да и в сем последнем (у млекопитающих) отряд, представляющий наивысшую степень зоологического развития — четырерукие (обезьяны), есть вместе с тем и самый безобразный. Очевидно, в животном царстве красота еще не есть *достигнутая цель,* органические формы существуют здесь не ради одного своего видимого совершенства, а служат также, и главным образом, как средство для развития наиболее интенсивных проявлений жизненности, пока, наконец, эти проявления не уравновешиваются и не входят в меру человеческого организма, где наибольшая сила и полнота внутренних жизненных состояний соединяется с наисовершеннейшею видимою формой в прекрасном женском теле, этом высшем синтезе животной и растительной красоты.

Но если мир животных представляет (сравнительно с растениями) менее пищи для непосредственного эстетического созерцания, то для философии красоты животное царство содержит особенно много любопытных и поучительных данных, разработкою которых мы обязаны, конечно, не эстетикам по профессии, а естествоиспытателям, и во главе их великому Дарвину, в его сочинении о половом подборе. Хотя его цель здесь была в том, чтобы подтвердить и дополнить теорию происхождения видов путем естественного подбора в борьбе за существование (предмет посторонний для нашего теперешнего рассуждения), но этим не исчерпывается значение собранных в этой книге наблюдений и указаний (как принадлежащих самому Дарвину, так и чужих). Многие из них интересны и важны для нас потому, что доказывают объективную реальность красоты в природе независимо от субъективных человеческих вкусов.

VIII

На каждой новой ступени мирового развития, с каждым новым существенным углублением и осложнением природного существования открывается возможность новых, более совершенных воплощений всеединой идеи в прекрасных формах,— но еще только возможность: мы знаем, что усиленная степень природного бытия сама по себе еще

не ручается за его красоту, что космогонический критерий не совпадает с эстетическим, а отчасти даже находится с ним в прямой противоположности. Оно и понятно: возведенная на высшую степень бытия и этим внутренно усиленная, стихийная основа вселенной — слепая природная воля — получает за раз и способность к более полному и глубокому подчинению и идеальному началу космоса,— которое в таком случае и воплощает в ней новую, более совершенную форму красоты,— и вместе с тем в хаотической стихии на этой высшей степени бытия усиливается и противоположная способность сопротивления идеальному началу с возможностью при том осуществлять это сопротивление на более сложном и значительном материале. Красота живых (органических) существ выше, но вместе с тем и *реже* красоты неодушевленной природы; мы знаем, что и положительное безобразие начинается только там, где начинается жизнь. Пассивная жизнь растений представляет еще мало сопротивления идеальному началу, которое и воплощается здесь в красоте чистых и ясных, но малосодержательных форм. Окаменевшее в минеральном и дремлющее в растительном царстве хаотическое начало впервые пробуждается в душе и жизни животных к деятельному самоутверждению и противупоставляет свою внутреннюю ненасытность объективной идее совершенного организма. На кого-то из немецких философов животные производили впечатление сомнамбулов; кажется, правильнее было бы сравнить их с помешанными и маньяками: далее мы увидим примеры мономаний, которыми одержимы целые роды и отделы животных. Как бы то ни было, и в общей палеонтологической истории развития целого животного царства, и в индивидуальной эмбриологической истории каждого животного организма ясно отпечатлелось упорное сопротивление оживотворенного хаоса высшим органическим формам, от века намеченным в уме всемирного художника, который для достижения прочных побед должен все более и более суживать поле битвы. И каждая новая победа его открывает возможность нового поражения: на каждой достигнутой высшей степени организации и красоты являются и более сильные уклонения, более глубокое безобразие, как высшее потенцированное проявление того первоначального безобразия, которое лежит в основе — и жизни, и всего космического бытия.

Если с появлением органического вещества, оживленной протоплазмы, в виде простейших, большею частью микроскопических животных и растений, создается почва для новых более прочных и значительных воплощений мировой идеи в реальных формах красоты, то ясно, что сама по себе эта почва никакого положительного отношения к красоте не имеет. Безобразие мировой основы заявляет здесь себя на новой ступени частью с материально-пассивной (женственной) стороны — в первичных растениях, частью с активно-

хаотической (мужской) стороны — у первичных животных. Зачатки всего животного царства так же некрасивы, как и зачаток отдельного животного организма, хотя бы самого высшего. Первичные животные носят в зоологии характеристичное название безобразных или бесформенных — amorphozoa. И без всякого сомнения, это подвижное, копошащееся безобразие отвратительнее спокойной бесформенности первичных растений. Но, разумеется, самая простота и мелкость этих животных протистов не позволят им быть настоящим типом животного безобразия. Для этого одной простой бесформенности недостаточно, а нужна отвратительная форма. Такую положительно безобразную форму, служащую в более или менее открытом виде основою всех животных организаций, мы находим в *черве*.

Форма червя, как уже было выше сказано, есть прямое выражение, *обнаженное* воплощение двух основных животных инстинктов — полового и питательного во всей их безмерной ненасытности. Всего яснее это в тех внутренностных червях, которые питаются всем своим существом, всею поверхностью своего тела чрез эндосмос (всасывание) и затем не представляют никаких органов, кроме половых, а эти последние своим сильным развитием и сложным строением являют поразительный контраст с крайним упрощением всей остальной организации. Таковы, например, acanthocephali, у которых, не говоря уже о совершенном отсутствии органов чувств, нет ни рта, ни кишки, ни anus'а, и на таком дефективном фоне ярко выделяются, по выражению Клауса, «мощные половые органы»[6]. Этому непомерному анатомическому развитию половых органов соответствуют и некоторые чудовищные явления в самой половой жизни, во взаимных отношениях обоих полов. Так у Distomum haematobium (в отряде Trematodes distomidae) самец, будучи хотя толще, но короче самки, носит эту последнюю всегда при себе в особом углублении своей брюшной стороны[7]. Противуположное и еще более чудовищное явление представляет trichosomum crassicauda (отр. Nematodes), у которого, по наблюдениям Лейкарта, очень малорослые самцы, по два или по три, а иногда по четыре и по пяти живут вместе внутри маточной полости самки.— В классе кольчатых червей безобразие основного типа смягчается несколько более сложною организацией, но и у них непомерное развитие и разнообразие половых органов (особенно в отряде Oligochaetae)[8] не допускает идею жизни до гармонического воплощения.— Основной тип червя на более высокой ступени организации явно сохраняется и у моллюсков, которых Линней прямо относил к vermes, и не без основания. «С тех пор, как организация и развитие этих

[6] Claus: «Зоология» (русск<ий> перев<од> Одесса 1888), том I, стр. 345.
[7] Ibid., стр. 315.
[8] Ibid., стр. 367.

животных стали более известны, оказывается, что они действительно имеют отношение к червям»[9]. Между прочим, «по форме, ресничатым покровам и организации, личинки моллюсков имеют много общего с трихофорой или Ловеновской личинкой, свойственной многим червям»[10]. Впрочем, с эстетической точки зрения у тех видов моллюсков, которые в своем развитии проходят через стадию личинок, вполне развившееся животное нисколько не превосходит свою личинку.— Не то видим мы у насекомых, у которых червеобразная основная форма (находящаяся, по новейшим научным мнениям, в генетическом сродстве с кольчатыми червями)[11] в своем обнаженном безобразии сохраняется только на стадии личинки, а в развившемся животном прячется под более или менее красивыми окрыленными покровами.

Основной червь, у насекомых прикрытый снаружи, *вбирается внутрь* у позвоночных животных: их *чрево* есть тот же червь не только в этимологическом, но и в зоогеническом смысле. Этот вобранный внутрь червь у некоторых позвоночных животных, принадлежащих к классам рыб и земноводных, опять получает такое преобладание, что сообщает свою форму всему телу животного. Таковы, в особенности, змеи, которые изо всех позвоночных животных суть самые похожие на червя, а потому и самые отвратительные. Нет надобности распространяться о том, что это возвращение к червеобразной наружности связано у этих животных и с внутренним уподоблением червю, т. е. с новым потенцированным самоутверждением злой жизни в ее кровожадном и сладострастном инстинкте.

Преобладание слепой и безмерной животности над идеей организма, т. е. внутреннего и наружного равновесия жизненных элементов,— это преобладание материи над формой, наглядно выражаемое в типической фигуре червя, есть лишь главная основная причина безобразия в животном царстве. К ней присоединяются еще две другие, также общего характера. Мы знаем, что бесформенность или неустойчивость формы сама по себе есть нечто безразличное в эстетическом смысле (напр<имер>, бесформенные и бесцветные облака). Но когда в животном царстве бесформенность является на таких ступенях, которые уже предполагают более или менее сложную и устойчивую организацию, то такое возвращение к элементарной протоплазме, будучи в прямом противоречии с данной органическою идеей, становится источником положительного безобразия. Например, улитки и другие слизняки, кроме того, что они еще довольно явно сохраняют безобразный тип червя, отвратительны также и по своей первобытной бесформенности и мягкотелости, совершенно не соответ-

[9] Claus, «Зоология», том II, стр. 1.
[10] Ibid., стр. 6.
[11] Ibid., т. I, стр. 533.

ствующей их сравнительно сложной внутренней организации. Та же причина,— преобладание бесформенной массы, делает некрасивыми и таких высших животных, как киты и тюлени. Впрочем, поскольку это зависит здесь от чрезмерного накопления жира, следовательно, от излишнего питания,— наша вторая причина зоологического безобразия (возвратная бесформенность) совпадает с первою (неистовость животного инстинкта). Это вполне ясно в случае тех домашних животных, которые *становятся* бесформенными и безобразными вследствие искусственного откармливания. Третья причина безобразия в животном царстве, и именно у некоторых высших (позвоночных) животных (лягушки, обезьяны), состоит в том, что они, оставаясь вполне животными, похожи на человека и представляют как бы карикатуру на него. Здесь нельзя видеть только одно субъективное впечатление, ибо, помимо наглядного сравнения с человеком, у этих животных замечается действительное анатомическое предварение (антиципация) высшей формы, которой не соответствуют остающиеся черты низшей организации, и это-то несоответствие или дисгармония и составляет объективную причину их безобразия.

Под указанные три формальные причины или категории: 1) непомерное развитие материальной животности, 2) возвращение к бесформенности и 3) карикатурное предварение высшей формы,— могут быть подведены все проявления животного безобразия в его бесчисленных конкретных видоизменениях и оттенках. Но и эти три причины, в сущности, могут быть сведены к одной, именно — к сопротивлению, которое материальная основа жизни на разных ступенях зоогенического процесса оказывает организующей силе идеального космического начала. Теперь нам нужно рассмотреть, какими способами преодолевается это сопротивление и создается красота в животной природе.

IX

Чтобы в области той жизни, основная материя которой есть бесформенная слизь, а типический представитель — червь, воплотить идеальную красоту, мировому художнику пришлось много и долго поработать. До появления животной жизни земная материя уже послужила к воплощению двоякой красоты — минеральной и растительной. И вот мы видим, что и в животном царстве, прежде чем внутренно преодолеть активное сопротивление одушевленной материи и переродить ее в прекрасные формы высших животных организмов, космический зодчий пользуется зоологическим материалом для произведения новых видов прежней красоты, не имеющих специфически животного характера, а частью принадлежащих к области неорганической, частью же напоминающих растительные формы. И, во-первых, некра-

сивые, более или менее червеобразные полипы создают целые леса прекрасных кораллов, которые по своему составу из неорганического вещества должны быть отнесены к числу минералов, а по видимой форме похожи на деревья и цветы. В меньших размерах то же стремление воспроизвести наружным образом минерально-растительную красоту на основе животной материи замечается в так называемых морских звездах, морских лилиях и т. п. Далее, безобразные моллюски, оставаясь при всей своей отвратительной бесформенности, порождают твердую неорганическую красоту многоцветных и многообразных раковин, и, наконец, одно из этих животных выделяет драгоценный жемчуг.

Здесь у моллюсков, так же как у полипов, животная жизнь производит красоту лишь как наружное неорганическое отложение и облекается в нее чисто внешним образом как в свое жилище, а не в собственную свою форму. То же до известной степени можно сказать и о роговых отложениях у некоторых высших животных, каковы черепахи; последнее проявление этого рода животного зодчества мы находим в классе млекопитающих у так называемого броненосца, где оно, впрочем, теряет свое эстетическое значение.

Другое, менее поверхностное отношение между красивым облачением и производящим его для себя животным мы находим у окрыленных насекомых. Вместо неорганических построек, каковы кораллы для полипа или раковины для моллюска, крылья бабочек или жуков суть нераздельные органические придатки к их телу, к которому они относятся приблизительно так же, как цветы к растению. Подобно тому, как в цветке (явнобрачные) растения имеют свои половые органы, точно так же и эти насекомые только в окрыленной своей стадии достигают половой зрелости и спариваются между собою.— Как по органическому составу и сложному строению самих крыльев, так и по их определенному и тесному морфологическому отношению к остальному телу насекомого мы должны признать здесь эстетическое действие образующего идеального начала на животную материю существенно более глубоким и важным, нежели каково оно в неорганических и внешних для самого животного тела раковинах и кораллах. Однако и самая красивая бабочка есть не более как окрыленный червь. Если здесь дуализм между прекрасною формой и безобразием животной материи и не выражается во всей своей силе в виде *двух* отдельных и разнородных *тел*, как в моллюске и его раковине, то все-таки эта двойственность не побеждена здесь даже видимым образом, поскольку прекрасные крылья и червеобразное туловище составляют *две* резко выделяющиеся, хотя и органически сросшиеся *половины* в теле насекомого.

Эта двойственность прекрасной формы и безобразной материи преодолевается, наконец, в пользу первой, по крайней мере в

наружном виде, у позвоночных животных, которые, вбирая в себя своего червя (или свое чрево), делают его совсем незаметным, и вместе с тем вся поверхность их тела тесно облекается более или менее красивым покровом (чешуя, перья, шерсть и мех). В тех случаях, когда такие покровы у позвоночных животных отсутствуют, как, например, у лягушек, эта обнаженность есть одна из причин их безобразия (сверх той, которая указана выше).

Космический художник знает, что основа животного тела безобразна, и старается всячески прикрыть и прикрасить ее. Его цель не в том, чтобы уничтожить или устранить безобразие, а в том, чтобы оно само сначала облеклось красотою, а потом и превратилось в красоту. Поэтому он тайными внушениями, которые мы называем инстинктом, побуждает самих животных из собственной их плоти и крови создавать всякие красивые оболочки; он заставляет слизняка залезать в им самим устроенную и причудливо разукрашенную раковину, которая для своего утилитарного назначения (предполагая таковое) вовсе не нуждалась в этом красивом виде; он понуждает отвратительную гусеницу надеть на себя выращенные ею самою пестрые крылья, а рыб, птиц и зверей — совсем зашить себя в блестящую чешую, разноцветные перья, гладкую шерсть и пушистый мех.

Но высшие животные,— птицы и еще более некоторые млекопитающие (семейство кошачьих, также олени, серны, лани и т. д.), помимо красивых наружных покровов, представляют и во всем своем телесном виде прекрасное воплощение идеи жизни,— стройной силы, гармонического соотношения частей и свободной подвижности целого. Под это идеальное определение подходят все многочисленные типы и оттенки животной красоты, перечисление и описание которых не входит в нашу задачу. Это есть дело описательной зоологии. Также должны мы оставить в стороне и вопрос о том, какими путями образующая сила мирового художника доводила природу до создания прекрасных животных форм: этот вопрос может быть разрешаем только метафизическою космогонией. Наше эстетическое рассуждение о красоте в природе мы можем закончить указанием тех явлений, которые, как выше замечено, эмпирически подтверждают объективный характер этой красоты.

X

Явления полового подбора, наблюдавшиеся Дарвином и другими естествоиспытателями, совершенно недостаточны для объяснения красоты всех животных форм: они относятся почти исключительно лишь к наружным украшениям, или орнаментальной красоте у различных животных. Но здесь дело не в собственной важности объясняемых явлений, а в несомненном доказательстве самостоятель-

ного объективного значения эстетического мотива, хотя бы в самых поверхностных его выражениях.

В то время, как многие прямолинейные умы старались свести к утилитарным основам человеческую эстетику в интересах позитивно-научного мировоззрения, величайший в нашем веке представитель этого самого мировоззрения показал независимость эстетического мотива от утилитарных целей даже в животном царстве и чрез это впервые положительно обосновал истинно-идеальную эстетику. Этой неотъемлемой заслуги достаточно было бы, чтобы обессмертить имя Дарвина, если бы он даже не был автором теории происхождения видов путем естественного подбора в борьбе за существование,— теории, точно определившей и подробно проследившей один из важнейших материальных факторов мирового процесса.

Жизнь животного определяется двумя главными интересами: поддерживать себя посредством питания и увековечивать свой вид посредством размножения. Эта последняя цель, разумеется, не существует в сознании самого животного, а достигается природою косвенно, чрез возбуждение полового влечения в разнополых особях. Но космический художник пользуется этим половым влечением не только для увековечивания, но и для украшения данных животных форм. Особи активного пола, самцы преследуют самку и вступают из-за нее в борьбу друг с другом; и вот оказывается, говорит Дарвин, вопреки всякому предвидению, что способность различным образом *прельщать* самку имеет в известных случаях бо́льшее значение, нежели способность побеждать других самцов в открытом бою [12].

Это стремление *прельщать* обнаруживается у животных даже там, где его всего менее можно было бы ожидать. «Quiconque a eu l'occasion,— говорит Агассиц,— d'observer les amours des limaçons, ne saurait mettre en doute la séduction déployée dans les mouvements et les allures qui préparent et accomplissent le double embrassement de ces hermaphrodites» [13]. В чем, собственно, состоит здесь взаимное прельщение и служит ли оно к какому-нибудь украшению этих слизняков,— ни Агассиц, ни Дарвин не объясняют. Но если действительно улитки пленяют друг друга своими аллюрами, то другие, более зрячие моллюски еще легче могут оказывать подобное действие красотою своих раковин. Дело яснее у ракообразных (crustacea) и у пауков. Здесь самцы некоторых видов приобретают во время половой зрелости яркую и разнообразную окраску, какой не имели прежде и какая отсутствует у самок [14].

[12] Дарвин: «Происх<ождение> челов<ека> и полов<ой> подбор», нем. перевод Виктора Каруса, Штутгарт 1871, том I, стр. 246—<24>7.

[13] Agassiz «De l'Espèce et de la Classification», 1869, p. 106.

[14] Дарвин, о<p>. c<it>., <т.> I, <стр.> 301—303.

«Всякий путешествовавший в тропических лесах бывал поражен звоном, который производят цикады самцы. Самки же безмолвствуют, как уже и греческий поэт Ксенарх заметил: «В счастье живут цикады: у всех у них жены безгласны»[15]. Фриц Мюллер пишет Дарвину из южной Бразилии, что он часто присутствовал при музыкальном состязании между двумя или тремя самцами цикады, имевшими особенно звонкий голос и сидевшими на значительном расстоянии друг от друга. Как только один кончал свою песню, так сейчас же начинал другой, и таким образом они все время чередовались между собою. Так как здесь, справедливо замечает Дарвин, обнаруживается столько соперничества между самцами, то весьма вероятно, что самки не только распознают их по издаваемым ими звукам, но что они, подобно птичьим самкам, прельщаются или возбуждаются тем из самцов, который обладает самым привлекательным голосом[16].

У насекомых, принадлежащих к отряду *Neuroptera,* замечается не только особенное окрашение крыльев у самцов перед спариванием, но наблюдалось у разных видов предпочтение того или другого цвета[17]. Этот последний факт важен, потому что показывает восприимчивость этих насекомых к зрительным впечатлениям, как таковым, независимо от какого-нибудь их утилитарного значения, которого в данном случае невозможно указать. Такую же эстетическую восприимчивость следует приписать жукам *(Coleoptera),* у которых крылья не только окрашены блестящими металлическими красками, но часто и разрисованы полосками, кружками, крестиками и другими изящными узорами,—и все это только у *зрячих* видов, слепые же *никогда* не имеют разукрашенных или разрисованных крыльев[18]. В этом же отряде насекомых у некоторых видов самцы отличаются огромными и весьма изменчивыми и причудливыми рогами, которые, как доказывает Дарвин, несомненно имеют характер *украшения* для прельщения самок[19]. Тому же назначению служат и особые органы для произведения звука, замечаемые у некоторых видов[20].

В отряде *Lepidoptera* (бабочки) красота их крыльев, которую у некоторых тропических видов[21], по выражению Дарвина, невозможно описать словами, представляет тот же самый характер, ибо несомненно, что именно самцы преимущественно отличаются и блестящею красотою и разнообразием своих крыльев, тогда как самки сравнительно бесцветны и монотонны. Это уже одно показывает, что красота крыльев не может служить утилитарным целям *защиты* в борьбе за

15 Там же, стр. 313.
16 Там же, стр. 314.
17 Ibid., <стр.> 323—<32>4.
18 Дарв<ин>, <т.> I, стр. 327.
19 Ibid., <стр.> 331.
20 Ibid., <стр.> 340—341.
21 Ibid., <стр.> 345.

существование (чрез уподобление насекомого цветку, на котором оно сидит, и т. п.), ибо в такой защите самки нуждаются никак не менее самцов. Впрочем, есть факты, прямо показывающие, что утилитарная цель здесь сама по себе, а эстетически-половая сама по себе. А именно у многих видов замечается, что нижняя поверхность крыльев, т. е. та, которая обращена наружу в сидячем, наиболее опасном положении, окрашена совершенно под цвет тем растениям, на которые бабочка садится (явно ради защиты), тогда как верхняя поверхность, которую порхающий самец показывает самке во время ухаживания, раскрашена и разрисована с таким причудливым изяществом, которое не может иметь никакого отношения к целям защиты[22]. Читатель может найти у самого Дарвина еще много других частных доказательств, оставляющих вне сомнения преобладающее здесь действие чисто-эстетического фактора[23].

Неравнодушны к красоте и рыбы. Этим только объясняется, что у многих видов этого класса самцы (вообще более красивые, чем самки) развивают во время спаривания особую красоту цветов и форм[24]. Сверх того, вопреки общему мнению о немоте рыб, некоторые виды (напр<имер>, Umbrina) обнаруживают несомненные музыкальные способности и трубят весьма громко и благозвучно,— опять-таки только самцы и только в эпоху спаривания[25].

Самцы тритонов пленяют своих подруг красивыми гребнями, а у лягушек только самцы же, и лишь во время ухаживания, дают свои концерты, которые у некоторых американских пород отличаются истинною музыкальностью и доставляют эстетическое наслаждение не одному лягушачьему, а также и человеческому уху[26]. В одном роде ящериц *(Sitana)* горло самцов снабжено большим, ярко окрашенным (во время спариванья) кожаным придатком, который они распускают как веер перед самками[27]. Наиболее эстетический (и в зрительном, и в звуковом отношении) класс птиц представляет великое обилие фактов, доказывающих самостоятельное значение красоты для этих животных. Почти все они основывают свои брачные успехи на обнаружении того или другого эстетического свойства, причем замечается, что блестящая окраска и способность к благозвучному пению обыкновенно не совпадают, но слабость одного из этих преимуществ возмещается развитием другого[28]. Всего любопытнее у птиц то, что они явно сознательно относятся к своей красоте и тщеславятся ею не только перед самками, но и перед посторонними наблюдателями. Сам Дарвин

[22] Дарв<ин>, <т.> I, <стр.> 349.
[23] Ibid., стр. 350, 354—<35>7, 359, 362—364, 375, 376.
[24] Дарв<ин>, т. II, стр. 6, 7, 11, 12, 13.
[25] Ibid., стр. 19, 30.
[26] Дарв<ин>, <т.> II, <стр.> 23.
[27] Ibid., <стр.> 27.
[28] Ibid., <стр.> 48.

нередко видел, как павлин щеголял своим убором не только перед курами, но и перед свиньями. Все естествоиспытатели, внимательно наблюдавшие птиц как в состоянии природы, так и в неволе, единогласно утверждают, что самцы находят удовольствие в том, чтобы выставлять напоказ свою красоту[29]. У многих видов сложные украшения самцов не только не могут иметь никакого утилитарного значения, но прямо вредны, ибо развиваются в ущерб их удобоподвижности,— мешают им летать или бегать, выдают их головою преследующему врагу; но, очевидно, для них красота дороже самой жизни[30]. Чисто созерцательная восприимчивость некоторых птиц к красоте цветов доказывается тем, что они обращают внимание и любуются яркими цветами не на себе подобных только, а где бы их ни встретили, напр<имер>, на дамских платьях или шляпах[31]. Старательное украшение гнезд некоторыми птицами, например, колибри, которые отделывают их с самым тонким вкусом, также несомненно доказывает у птиц присутствие объективно-эстетического чувства[32]. Иногда это чувство даже заставляет их впадать в предосудительные крайности. Так, самка южноафриканского вида *Chera progne* покидает самца, если он случайно потерял длинные хвостовые перья, которыми он украшается в эпоху спариванья. Подобное же легкомыслие наблюдал д-р Иегер в Вене у серебряных фазанов[33].

Достаточно будет для нас этих немногих указаний из массы однородных фактов, собранных Дарвином. Смысл этих фактов столь же прост, сколько значителен. Человек находит известные явления в природе красивыми, они доставляют ему эстетическое наслаждение; большинство философов и ученых уверены, что это есть лишь факт субъективного *человеческого* сознания, что в *самой* природе нет красоты, так же, как в ней нет добра и правды. Но вот оказывается, что те самые сочетания форм, цветов и звуков, которые нравятся в природе человеку, нравятся также и самим существам природы — животным всевозможных типов и классов, нравятся им так сильно, имеют для них столь важное значение, что поддержание и развитие этих бесполезных, а иногда и вредных (в утилитарном смысле) особенностей ложится в основу их видового существования. Мы уже никак не можем сказать, что крылья тропической бабочки или павлиний хвост красивы только по нашей субъективной оценке, ибо точно так же ценят их красоту самки бабочки и павлины. Но в таком случае необходимо идти дальше. Ибо, допустивши, что павлиний хвост красив объективно, настаивать на том, что красота радуги или алмаза

[29] Дарв<ин>, <т.> II, <стр.> 74, 76, 77, 78.
[30] Ibid., <стр.> 83.
[31] Дарв<ин>, <т.> II, <стр.> 96.
[32] Ibid., <стр.> 97.
[33] Ibid., <стр.> 105.

имеет лишь субъективно-человеческий характер, было бы верхом нелепости. Разумеется, если в данном частном случае вовсе нет никакого чувствующего субъекта, то нет и ощущения красоты; но дело не в ощущении, а в свойстве *предмета,* способного производить однородные ощущения в самых различных субъектах. Если же вообще красота в природе объективна, то она должна иметь и некоторое общее онтологическое основание, должна быть — на разных ступенях и в разных видах — чувственным воплощением одной абсолютно-объективной всеединой идеи.

Космический ум в явном противоборстве с первобытным хаосом и в тайном соглашении с раздираемою этим хаосом мировою душою или природою,— которая все более и более поддается мысленным внушениям зиждительного начала,— творить в ней и чрез нее сложное и великолепное тело нашей вселенной. Творение это есть *процесс*, имеющий две тесно между собою связанные цели, общую и особенную. Общая есть воплощение реальной идеи, т. е. *света* и *жизни,* в различных формах природной красоты; особенная же цель есть создание человека, т. е. той формы, которая вместе с наибóльшею телесною красотою представляет и высшее внутреннее потенцирование света и жизни, называемое самосознанием. Уже в мире животных, как мы сейчас видели, общая космическая цель достигается при их собственном участии и содействии, чрез возбуждение в них известных внутренних стремлений и чувств. Природа не устрояет и не украшает животных как внешний материал, а заставляет их самих устроять и украшать себя. Наконец, человек уже не только участвует в действии космических начал, но способен *знать цель* этого действия и, следовательно, трудиться над ее достижением осмысленно и свободно. Как человеческое самосознание относится к самочувствию животных, так красота в искусстве относится к природной красоте.

ОБЩИЙ СМЫСЛ ИСКУССТВА

I

Дерево, прекрасно растущее в природе, и оно же, прекрасно написанное на полотне, производят однородное эстетическое впечатление, подлежат одинаковой эстетической оценке,— недаром и слово для ее выражения употребляется в обоих случаях одно и то же. Но если бы все ограничивалось такою видимою, поверхностною однородностью, то можно было бы спросить и действительно спрашивали: зачем это удвоение красоты? Не детская ли забава повторять на картине то, что уже имеет прекрасное существование в природе? Обыкновенно на это отвечают (наприм<ер>, Тэн в своей «Philosophie de l'art»), что искусство воспроизводит не самые предметы и явления действительности, а только то, что видит в них художник, а истинный художник видит в них лишь их *типические*, характерные черты; эстетический элемент природных явлений, пройдя через сознание и воображение художника, очищается от всех материальных случайностей и, таким образом, усиливается, выступает ярче; красота, разлитая в природе, в ее формах и красках, на картине является сосредоточенною, сгущенною, подчеркнутою. Этим объяснением нельзя окончательно удовлетвориться уже по тому одному, что к целым важным отраслям искусства оно вовсе неприменимо. Какие явления природы подчеркнуты, например, в сонатах Бетховена?— Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнее. Поистине, она состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой,— в дальнейшем и более полном разрешении той же эстетической задачи.

Результат природного процесса есть человек в двояком смысле: во-первых, как самое прекрасное[1], а во-вторых, как самое сознательное природное существо. В этом последнем качестве человек *сам* становится из результата *деятелем* мирового процесса и тем совершеннее соответствует его идеальной цели — полному взаимному проникновению и свободной солидарности духовных и материальных, идеальных и реальных, субъективных и объективных факторов и элементов вселенной. Но почему же, могут спросить, весь мировой процесс, начатый природой и продолжаемый человеком, представляется нам именно с эстетической стороны, как разрешение какой-то художественной задачи? Не лучше ли признать за его цель осуществление правды и добра, торжество верховного разума и воли? Если в ответе на это мы напомним, что красота есть только воплощение в чувственных формах того самого идеального содержания, которое до такого воплощения называется добром и истиною, то это вызывает новое возражение. Добро и истина, скажет строгий моралист, не нуждаются в эстетическом воплощении. Делать добро и знать истину — вот все, что нужно.

В ответ на это возражение допустим, что добро осуществлено — не в чьей-нибудь личной жизни только, но в жизни целого общества, осуществлен идеальный общественный строй, царствует полная солидарность, всеобщее братство. Непроницаемость эгоизма упразднена; все находят себя в каждом и каждый во всех других. Но если эта всеобщая взаимно-проницаемость, в которой сущность нравственного добра останавливается перед материальной природой, если духовное начало, победивши непроницаемость человеческого психического эгоизма, не может преодолеть непроницаемость вещества, эгоизм физический, то, значит, эта сила добра или любви не довольно сильна, значит, это нравственное начало не может быть осуществлено до конца и вполне оправдано. Тогда является вопрос: если темная сила материального бытия окончательно торжествует, если она неодолима для доброго начала, то не в ней ли подлинная истина всего существующего, не есть ли то, что мы называем добром, только субъективный призрак? И в самом деле, можно ли говорить о торжестве добра, когда на самых идеальных нравственных началах устроенное общество может сейчас же погибнуть, вследствие какого-нибудь геологического или астрономического переворота? Безусловное отчуждение нравственного начала от материального бытия пагубно никак не для последнего, а для первого. Самое существование нравственного порядка в мире предполагает связь его с порядком

[1] Разумею здесь красоту в смысле общем и объективном, именно что наружность человека способна выражать более совершенное (более идеальное) внутреннее содержание, чем какое может быть выражено другими животными.

материальным, некоторую координацию между ними. Но если так, то не следует ли искать этой связи помимо всякой эстетики в прямом владычестве разума человеческого над слепыми силами природы, в безусловном господстве духа над веществом? По-видимому, уже сделано несколько важных шагов к этой цели; когда она будет достигнута, когда, благодаря успехам прикладных наук, мы победим, как думают иные оптимисты, не только пространство и время, но и самую смерть, тогда существование нравственной жизни в мире (на основе материальной) будет окончательно обеспечено, без всякого, однако, отношения к эстетическому интересу, так что и тогда останется в силе заявление, что *добро не нуждается в красоте.* Но будет ли в таком случае *полно* само добро? Ведь оно состоит не в торжестве одного над другим, а в солидарности всех. А могут ли из числа этих *всех* быть исключены существа и деятели природного мира? Значит, и на них нельзя смотреть только как на средства или орудия человеческого существования, значит, и они должны входить как положительный элемент в идеальный строй нашей жизни. Если нравственный порядок для своей *прочности* должен опираться на материальную природу как на среду и средство своего существования, то для своей *полноты* и совершенства он должен включать в себя материальную основу бытия как самостоятельную часть этического действия, которое здесь превращается в эстетическое, ибо вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только через свое просветление, одухотворение, т. е. только в форме красоты. Итак, красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира[2].

Но не совершено ли уже помимо нас это дело всемирного просветления? Природная красота уже облекла мир своим лучезарным покрывалом, безобразный хаос бессильно шевелится под стройным образом космоса и не может сбросить его с себя ни в беспредельном просторе небесных светил, ни в тесном круге земных организмов. Не должно ли наше искусство заботиться только о том, чтобы облечь в красоту одни человеческие отношения, воплотить в ощутительных образах истинный смысл человеческой жизни? Но в природе темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом, самая эта победа есть поверхностная и неполная, и красота природы есть именно только покрывало, наброшенное на злую жизнь, а не преображение этой жизни. Поэтому-то человек с его разумным сознанием должен быть не только целью природного процесса, но и средством для обратного, более глубокого и полного воздействия на природу со стороны идеального начала. Мы знаем, что реализация этого начала

[2] О красоте как идеальной причине существования материи см. в моих статьях о «цельном знании» (Журн<ал> Мин<истерства> Нар<одного> Просв<ещения> 1877 и 1878 гг.).

уже в самой природе имеет различные степени глубины, причем всякому углублению положительной стороны соответствует и углубление, внутреннее усиление отрицательной. Если в неорганическом веществе дурное начало действует только как тяжесть и косность, то в мире органическом оно проявляется уже как смерть и разложение (причем и тут безобразие не так явно торжествует в разрушении растений, как в смерти и разложении животных, и между ними у высших более, чем у низших), а в человеке оно, кроме более сложного и усиленного своего проявления с физической стороны, выражает еще и свою глубочайшую сущность, как нравственное зло. Но тут же и возможность окончательного над ним торжества и совершенного воплощения этого торжества в красоте нетленной и вечной.

Весьма распространен ныне возобновленный старый взгляд, отождествляющий нравственное зло с темною бессознательною жизнью физическою (плотскою), а нравственное добро — с разумным светом сознания, развивающимся в человеке. Что свет разума сам по себе добро, это несомненно; но нельзя назвать злом и свет физический. Значение того и другого в их соответственных сферах одинаково. В свете физическом[3] всемирная идея (положительное всеединство, жизнь всех друг для друга в одном) реализуется только отраженно: все предметы и явления получают возможность быть друг для друга (открываются друг другу) во взаимных отражениях через общую невесомою среду. Подобным образом в разуме отражается все существующее посредством общих отвлеченных понятий, которые не передают внутреннего бытия вещей, а только их поверхностные логические схемы. Следовательно, в разумном познании мы находим только отражение всемирной идеи, а не действительное присутствие ее в познающем и познаваемом. Для своей настоящей реализации добро и истина должны стать творческою силою в субъекте, преобразующею, а не отражающею только действительность. Как в мире физическом свет превращается в жизнь, становится организующим началом растений и животных, чтобы не отражаться только от тел, но воплощаться в них, так и свет разума не может ограничиться одним познанием, а должен сознанный смысл жизни художественно воплощать в новой, более ему соответствующей действительности. Разумеется, прежде

[3] Само собою разумеется, что я говорю здесь о свете не в смысле зрительных ощущений у человека и животных, а в смысле движения невесомой среды, связывающей между собою материальные тела, от чего зависит их объективное бытие друг для друга независимо от наших субъективных ощущений. Слово *свет* употребляется для краткости, так как сюда же относятся и прочие динамические явления: теплота, электричество и т. д. Притом, нам нет здесь дела до тех или других гипотез физической науки: для нас достаточно несомненного фактического *различия* между признаками упомянутых явлений и признаками весомого вещества.

чем это делать, прежде чем творить в красоте, или претворять неидеальную действительность в идеальную, нужно знать различие между ними,— знать не только в отвлеченной рефлексии, но прежде всего в непосредственном чувстве, присущем художнику.

II

Различие между идеальным, т. е. достойным, должным бытием и бытием недолжным или недостойным, зависит вообще от того или иного отношения частных элементов мира друг к другу и к целому. Когда, во-первых, частные элементы не исключают друг друга, а, напротив, взаимно полагают себя один в другом, солидарны между собою; когда, во-вторых, они не исключают целого, а утверждают свое частное бытие на единой всеобщей основе; когда, наконец, в-третьих, эта всеединая основа или абсолютное начало не подавляет и не поглощает частных элементов, а, раскрывая себя в них, дает им полный простор в себе, тогда такое бытие есть идеальное или достойное,— то, что должно быть. Оно и есть само по себе[4], но для нас оно является не как данная действительность, а как идеал, лишь отчасти осуществленный и осуществляемый; в этом смысле он становится окончательною целью и безусловною нормою наших жизненных деятельностей: к нему стремится воля, как к своему высшему благу, им определяется мышление как абсолютною истиною, он же частию ощущается, частию угадывается нашими чувствами и воображением как красота[5]. Между этими положительными идеальными определениями достойного бытия находится такое же существенное тождество, как и между соответствующими им отрицательными началами. Всякое зло может быть сведено к нарушению взаимной солидарности и равновесия частей и целого; и к тому же, в сущности, сводится всякая ложь и всякое безобразие. Когда частный или единичный элемент утверждает себя в своей особности, стремясь исключить или подавить чужое бытие, когда частные или единичные элементы порознь или вместе хотят стать на место целого, исключают и отрицают его самостоятельное единство, а через то и общую связь между собою, и когда, наоборот, во имя единства теснится и

[4] Обоснование этого утверждения принадлежит к области метафизики, а не эстетики.

[5] Различные мыслители с совершенно различных сторон приходят к мысли о существенном тождестве добра и красоты и о нравственной задаче искусства. Своеобразное и талантливое выражение этой мысли находится у недавно умершего французского писателя Гюйо в сочинении «De l'art au point de vue sociologique». Взгляд Гюйо изложен г. Гольцевым в его книжке об искусстве, другие статьи которой также заслуживают внимания.

упраздняется свобода частного бытия,— все это: и исключительное самоутверждение (эгоизм), и анархический партикуляризм, и деспотическое объединение мы должны признать *злом*. Но то же самое, перенесенное из практической сферы в теоретическую, есть *ложь*. Ложью называем мы такую мысль, которая берет исключительно одну какую-нибудь из частных сторон бытия и во имя ее отрицает все прочие; ложью называем мы и такое умственное состояние, которое дает место лишь неопределенной совокупности частных эмпирических положений, отрицая общий смысл или разумное единство вселенной; наконец, ложью должны мы признать отвлеченный монизм или пантеизм, отрицающий всякое частное существование во имя принципа безусловного единства[6]. И те же самые существенные признаки, которыми определяется зло в сфере нравственной и ложь в сфере умственной, они же определяют безобразие в сфере эстетической. Все то безобразно, в чем одна часть безмерно разрастается и преобладает над другими[7], в чем нет единства и цельности и, наконец, в чем нет свободного разнообразия. Анархическая множественность так же противна добру, истине и красоте, как и мертвое подавляющее единство: попытка реализовать это последнее для чувств сводится к представлению бесконечной пустоты, лишенной всяких особенных и определенных образов бытия, т. е. к чистому безобразию.

Достойное, идеальное бытие требует одинакового простора для целого и для частей,— следовательно, это не есть свобода от особенностей, а только от их исключительности. Полнота этой свободы требует, чтобы все частные элементы находили себя друг в друге и в целом, каждое полагало себя в другом и другое в себе, ощущало в своей частности единство целого и в целом свою частность,— одним словом, абсолютная солидарность всего существующего, Бог все во всех.

Полное чувственное осуществление этой всеобщей солидарности или положительного всеединства — совершенная красота не как отражение только идеи от материи, а действительное ее присутствие в материи — предполагает прежде всего глубочайшее и теснейшее взаимодействие между внутренним или духовным и внешним или вещественным бытием. Это есть основное собственно-эстетическое требование, здесь специфическое отличие красоты от двух других аспектов абсолютной идеи. Идеальное содержание, остающееся только внутренней принадлежностью духа, его воли и мысли, лишено красоты, а отсутствие красоты есть бессилие идеи. В самом деле, пока дух

[6] Ложность этого принципа в таком его применении ясно обнаруживается из внутреннего противоречия, в которое он при этом впадает, ибо, становясь *исключительным*, единство перестает быть *безусловным*.

[7] См. примеры этого в статье «Красота в природе».

неспособен дать своему внутреннему содержанию непосредственного внешнего выражения, воплотиться в материальном явлении и пока, с другой стороны, вещество неспособно к восприятию идеального действия духа, неспособно проникнуться им, претвориться или пресуществиться в него, до тех пор, значит, между этими главными областями бытия нет солидарности, а это значит, что у самой идеи, которая именно и есть совершенная солидарность всего существующего, нет еще здесь, в этом ее явлении, достаточно силы для окончательного осуществления или исполнения ее сущности. Абстрактный, неспособный к творческому воплощению дух и бездушное, неспособное к одухотворению вещество — оба несообразны с идеальным или достойным бытием и оба носят на себе явный признак своего недостоинства в том, что ни тот, ни другой не могут быть прекрасными. Для полноты этого последнего качества требуются, таким образом: 1) непосредственная материализация духовной сущности и 2) всецелое одухотворение материального явления, как собственной неотделимой формы идеального содержания. К этому двоякому условию необходимо присоединяется, или, лучше сказать, прямо из него вытекает, третье: при непосредственном и нераздельном соединении в красоте духовного содержания с чувственным выражением, при их полном взаимном проникновении материальное явление, действительно ставшее прекрасным, т. е. действительно воплотившее в себе идею, должно стать таким же пребывающим и бессмертным, как сама идея. По гегельянской эстетике красота есть воплощение универсальной и вечной идеи в частных и преходящих явлениях, причем они так и остаются преходящими, исчезают, как отдельные волны в потоке материального процесса, лишь на минуту отражая сияние вечной идеи. Но это возможно только при безразличном равнодушном отношении между духовным началом и материальным явлением. Подлинная же и совершенная красота, выражая полную солидарность и взаимное проникновение этих двух элементов, необходимо должна делать один из них (материальный) действительно причастным бессмертию другого.

Обращаясь к прекрасным явлениям физического мира, мы найдем, что они далеко не исполняют указанных требований или условий совершенной красоты. Во-первых, идеальное содержание в природной красоте недостаточно прозрачно, оно не открывает здесь всей своей таинственной глубины, а обнаруживает лишь свои общие очертания, иллюстрирует, так сказать, в частных конкретных явлениях самые элементарные признаки и определения абсолютной идеи. Так, свет в своих чувственных качествах обнаруживает всепроницаемость и невесомость идеального начала; растения своим видимым образом проявляют экспансивность жизненной идеи и общее стремление земной души к высшим формам бытия; красивые животные выражают интенсив-

ность жизненных мотивов, объединенных в сложном целом и уравновешенных настолько, чтобы допускать свободную игру жизненных сил, и т. д. Во всем этом несомненно воплощается идея, но лишь самым общим и поверхностным образом, с внешней своей стороны. Этой поверхностной материализации идеального начала в природной красоте соответствует здесь столь же поверхностное одухотворение материи, откуда возможность кажущегося противоречия формы с содержанием: типически злой зверь может быть весьма красивым (противоречие здесь только кажущееся, именно потому, что природная красота по своему поверхностному характеру вообще не способна выражать идею жизни в ее внутреннем, нравственном качестве, а лишь в ее внешних физических принадлежностях, каковы — сила, быстрота, свобода движения и т. п.). С этим же связано и третье существенное несовершенство природной красоты: так как она лишь снаружи и вообще прикрывает безобразие материального бытия, а не проникает его внутренно и всецело (во всех частях), то и сохраняется эта красота неизменною и вековечною лишь *вообще,* в своих общих образцах — родах и видах, каждое же отдельное прекрасное явление и существо в своей собственной жизни остается под властью материального процесса, который сначала прорывает его прекрасную форму, а потом и совсем его разрушает. С точки зрения натурализма эта непрочность всех индивидуальных явлений красоты есть роковой неизбежный закон. Но чтобы примириться хоть бы только теоретически с этим торжеством всеразрушающего материального процесса, должно признать (как и делают последовательные умы этого направления) красоту и вообще все идеальное в мире за субъективную иллюзию человеческого воображения. Но мы знаем, что красота имеет объективное значение, что она действует вне человеческого мира, что сама природа не равнодушна к красоте. А в таком случае, если ей не удается осуществить совершенную красоту в области физической жизни, то не даром же она путем великих трудов и усилий, страшных катастроф и безобразных, но необходимых для окончательной цели порождений, поднялась из этой низшей области в сферу сознательной жизни человеческой. Задача, неисполнимая средствами физической жизни, должна быть исполнима средствами человеческого творчества.

Отсюда трoякая задача искусства вообще: 1) прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой; 2) одухотворение природной красоты и через это 3) увековечение ее индивидуальных явлений. Это есть превращение физической жизни в духовную, т. е. в такую, которая, во-первых, имеет сама в себе свое слово, или откровение, способна непосредственно выражаться вовне, которая, во-вторых, способна внутренно преображать, одухотворять материю или истинно в ней воплощаться и которая, в-третьих, свободна от власти матери-

ального процесса и потому пребывает вечно. Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства. Ясно, что исполнение этой задачи должно совпасть с концом всего мирового процесса. Пока история еще продолжается, мы можем иметь только частные и отрывочные *предварения* (антиципации) совершенной красоты; существующие ныне искусства, в величайших своих произведениях схватывая проблески вечной красоты в нашей текущей действительности и продолжая их далее, предваряют, дают предощущать нездешнюю, грядущую для нас действительность и служат, таким образом, переходом и связующим звеном между красотою природы и красотою будущей жизни. Понимаемое таким образом искусство перестает быть пустою забавою и становится делом важным и назидательным, но отнюдь не в смысле дидактической проповеди, а лишь в смысле вдохновенного *пророчества.* Что такое высокое значение искусства не есть произвольное требование, явствует из той неразрывной связи, которая некогда действительно существовала между искусством и религиею. Эту первоначальную нераздельность религиозного и художественного дела мы не считаем, конечно, за идеал. Истинная, полная красота требует бóльшего простора для человеческого элемента и предполагает более высокое и сложное развитие социальной жизни, нежели какое могло быть достигнуто в первобытной культуре. На современное отчуждение между религией и искусством мы смотрим как на переход от их древней слитности к будущему свободному синтезу. Ведь и та совершенная жизнь, предварения которой мы находим в истинном художестве, основана будет не на поглощении человеческого элемента божественным, а на их свободном взаимодействии.

Теперь мы можем дать общее определение действительного искусства по существу: *всякое ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира, есть художественное произведение.*

III

Эти предварения совершенной красоты в человеческом искусстве бывают трех родов: 1) *прямые или магические,* когда глубочайшие внутренние состояния, связывающие нас с подлинною сущностью вещей и с нездешним миром (или, если угодно, с бытием an sich всего существующего), прорываясь сквозь всякие условности и материальные ограничения, находят себе прямое и полное выражение в

прекрасных звуках и словах (музыка и отчасти чистая лирика)[8]; 2) *косвенные, через усиление* (потенцирование) данной красоты, когда внутренний существенный и вечный смысл жизни, скрытый в частных и случайных явлениях природного и человеческого мира и лишь смутно и недостаточно выраженный в их естественной красоте, открывается и уясняется художником через воспроизведение этих явлений в сосредоточенном, очищенном, идеализованном виде: так архитектура воспроизводит в идеализованном виде известные правильные формы природных тел и выражает победу этих идеальных форм над основным анти-идеальным свойством вещества — тяжестью; классическая скульптура, идеализуя красоту человеческой формы и строго соблюдая тонкую, но точную линию, отделяющую телесную красоту от плотской, предваряет в изображении ту духовную телесность, которая некогда откроется нам в живой действительности; пейзажная живопись (и отчасти лирическая поэзия) воспроизводит в сосредоточенном виде идеальную сторону сложных явлений внешней природы, очищая их ото всех материальных случайностей (даже от трехмерной протяженности), а живопись (и поэзия) религиозная есть идеализованное воспроизведение тех явлений из истории человечества, в которых заранее открывался высший смысл нашей жизни. 3) Третий, отрицательный род эстетического предварения будущей совершенной действительности есть *косвенный, через отражение* идеала от несоответствующей ему среды, типически усиленной художником для большей яркости отражения. Несоответствие между данною действительностью и идеалом или высшим смыслом жизни может быть различного рода: во-первых, известная человеческая действительность, *по-своему* совершенная и прекрасная (именно в смысле *природного* человека), не удовлетворяет однако тому абсолютному идеалу, для которого предназначены *духовный* человек и человечество. Ахилл и Гектор, Приам и Агамемнон, Кришна, Арджуна и Рама — несомненно прекрасны, но чем художественнее изображены они и их дела, тем яснее, *в окончательном результате,* что не они настоящие люди и что не их подвиги составляют настоящее человеческое дело. По всему вероятию, Гомер,— а авторы индийских поэм наверное — не имели в виду этой мысли, и мы должны назвать героический эпос бессознательным и смутным отражением абсолютного идеала от прекрасной, но не

[8] Разумею такие лирические стихотворения (а также лирические места в некоторых поэмах и драмах), эстетическое впечатление которых не исчерпывается теми мыслями и образами, из которых состоит их *словесное* содержание. Вероятно, на это намекал Лермонтов в известных стихах:

Есть звуки — значенье
Темно, иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

адекватной ему человеческой действительности, которая поэтому и обречена на гибель:

Будет некогда день, и погибнет священная Троя.
С нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама.

Новейшие поэты, возвращаясь к темам античного эпоса, сознательно и в виде всеобщей истины выражают ту идею, которая сама собою конкретно выступает в их образцах. Таково «Торжество победителей» Шиллера:

Все великое земное
Разлетается как дым:
Ныне жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим...

и еще яснее (как подчеркнутое впечатление) в балладе Жуковского:

Отуманилася Ида,
Омрачился Илион,
Спит во мраке стан Атрида,
На равнине битвы сон
и т. д.

Более глубокие отношения к неосуществленному идеалу находим мы в трагедии, где сами изображаемые лица проникнуты сознанием внутреннего противоречия между своей действительностью и тем, что должно быть. Комедия, с другой стороны, усиливает и углубляет чувство идеала тем, что, во-первых, подчеркивает ту сторону действительности, которая ни в каком смысле не может быть названа прекрасною, а во-вторых,— представляет лиц, живущих этой действительностью, как вполне *довольных* ею, чем усугубляется их противоречие с идеалом. Это *самодовольство,* а никак не внешние свойства сюжета, составляет существенный признак комического в отличие от трагического элемента. Так, например, Эдип, убивший своего отца и женившийся на своей матери, мог бы быть, несмотря на это, лицом высоко-комическим, если бы он относился к своим странным приключениям с благодушным самодовольством, находя, что все случилось нечаянно и он ни в чем не виноват, а потому и может спокойно пользоваться доставшимся ему царством[9].

Определяя комедию как отрицательное предварение жизненной красоты через типичное изображение анти-идеальной действительности *в ее самодовольстве,* под этим самодовольством мы разумеем, конечно, никак не довольство того или другого действующего лица

[9] Разумеется, комизм был бы возможен здесь именно потому, что преступление не было личным намеренным действием. *Сознательный* преступник, довольный самим собою и своими делами, не трагичен, но отвратителен, а никак не комичен.

тем или другим частным положением, а лишь общее довольство целым данным строем жизни, вполне разделяемое и теми действующими лицами, которые чем-нибудь недовольны в данную минуту. Так, мольеровские герои, конечно, весьма недовольны, когда их бьют палками, но они вполне удовлетворяются тем порядком вещей, при котором битье палками есть одна из основных форм общежития. Подобным образом, хотя Чацкий в «Горе от ума» и сильно негодует на жизнь московского общества, но из его же речей явствует, что он был бы совершенно доволен этой жизнью, если бы только Софья Павловна оказывала ему больше внимания и если бы гости Фамусова не слушали с благоговением французика из Бордо и не болтали бы по-французски; поэтому, при всем своем недовольстве и даже отчаянии, Чацкий оставался бы лицом вполне комическим, если бы только он вообще был живым лицом[10]. Иногда моральное негодование по поводу какой-нибудь подробности подчеркивает довольство всею дурною действительностью, отчего комическое впечатление еще усиливается. Так, в «Свадьбе Кречинского» яркий комизм одного монолога основан на том, что говорящее лицо, пострадавшее за шулерство, находит совершенно нормальным, что одни мошенничают в карточной игре, а другие их за это бьют, но только возмущается чрезмерностью возмездия в данном случае.

Если, помимо указанного различия между эпическим, трагическим и комическим элементом[11], мы разделим все человеческие типы, подлежащие художественному воспроизведению, на положительные и отрицательные (как это обыкновенно делают), то легко видеть, что первые должны преобладать в изобразительных искусствах (скульптуре и живописи), а вторые — в поэзии. Ибо скульптура и живопись имеют непосредственно дело с телесными формами, красота которых

[10] В литературной критике уже было давно замечено (если не ошибаюсь, еще Белинским), что название «Горе от ума» совсем не соответствует содержанию комедии, так как Чацкий никакого особенного ума не выказывает, а проявляет лишь пустое и мелочное озлобление, горе же его происходит от совершенно внешнего и случайного обстоятельства. Сам Грибоедов мог думать иначе, но от этого сущность дела нисколько не изменяется. Из недавно напечатанных биографических данных явствует, что в создании «Горе от ума» более действовало непосредственное вдохновение, нежели отчетливая работа мысли: Грибоедов видел свою комедию во сне прежде, чем написал ее. Это тем более вероятно, что все прочие его произведения — выдуманные, а не виденные им — совершенно ничтожны, так же, как и в самом «Горе от ума» лицо главного героя — очевидно надуманное и потому совершенно безжизненное с его намеренно умными, а в сущности вздорными речами.

[11] В области изобразительного искусства историческая живопись соответствует эпосу и отчасти трагедии, жанр — комедии, а портретная живопись, смотря по изображаемым лицам, может иметь и эпическое, и трагическое, и комическое значение.

уже реализована в действительности, хотя и требует еще усиления, или идеализации; тогда как главный предмет поэзии есть нравственная и социальная жизнь человечества, бесконечно далекая от осуществления своего идеала. Для того, чтобы изваять прекрасное тело или написать прекрасное лицо, очевидно, не нужно того пророческого угадывания и той прямо-творческой силы, которые необходимы для поэтического изображения совершенного человека[12] или идеального общества. Поэтому, кроме религиозных эпопей (которые за немногими исключениями заслуживают одобрения только по замыслу, а не по исполнению), самые великие поэты воздерживались от изображения прямо-идеальных или положительных типов. Таковыми у Шекспира являются или отшельники (в «Ромео и Юлии»), или волшебники (в «Буре»), а преимущественно женщины, и именно обладающие более непосредственно-природной чистотой, нежели духовно-человеческим нравственным характером. А Шиллер, имевший слабость к добродетельным типам обоего пола, изображал их сравнительно плохо.

Чтобы видеть, что в самых великих произведениях поэзии смысл духовной жизни реализуется только через *отражение* от неидеальной человеческой действительности, возьмем гётевского Фауста. Положительный смысл этой лирико-эпической трагедии открывается прямо только в последней сцене второй части и отвлеченно резюмируется в заключительном хоре: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss etc. Но где же прямая органическая связь между этим апофеозом и прочими частями трагедии? Небесные силы и «das ewig Weibliche» являются сверху, следовательно, все-таки извне, а не раскрываются изнутри самого содержания. Идея последней сцены присутствует во всем «Фаусте», но она лишь отражается от того, частью реального, частью фантастического действия, из которого состоит сама трагедия. Подобно тому, как луч света играет в алмазе к удовольствию зрителя, но без всякого изменения материальной основы камня, так и здесь духовный свет абсолютного идеала, преломленный воображением художника, озаряет темную человеческую действительность, но нисколько не изменяет ее сущности. Допустим, что поэт более могучий, чем Гёте и Шекспир, представил нам в сложном поэтическом произведении художественное, т. е. правдивое и конкретное, изображение истинно-духовной жизни,— той, которая должна быть, которая совершенно осуществляет абсолютный идеал,— все-таки и это чудо искусства, доселе не удававшееся ни одному поэту[13], было бы среди настоящей

[12] Лицо Христа изображено поэтически только в евангелиях — очевидцами и летописцами, а не художниками.

[13] В третьей части «Божественной комедии» Данте рай изображен чертами, быть может, и верными, но во всяком случае недостаточно живыми и конкретными,— существенный недостаток, который не может быть искуплен и самыми благозвучными стихами.

действительности только великолепным миражем в безводной пустыне, раздражающим, а не утоляющим нашу духовную жажду. Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле,— должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь. Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы? В истории мы их не находим; мы видим здесь искусство изменяющееся,— в процессе развития. Отдельные отрасли его достигают возможного в своем роде совершенства и более не преуспевают; зато возникают новые. Все, кажется, согласны в том, что скульптура доведена до своего окончательного совершенства древними греками; едва ли также можно ожидать дальнейшего прогресса в области героического эпоса и чистой трагедии. Я позволяю себе идти далее и не нахожу особенно смелым утверждение, что как указанные формы художества завершены еще древними, так ново-европейские народы уже исчерпали все прочие известные нам роды искусства, и если это последнее имеет будущность, то в совершенно новой сфере действия. Разумеется, это будущее развитие эстетического творчества зависит от общего хода истории; ибо художество вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста.

ПЕРВЫЙ ШАГ К ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ

I

К числу многих литературных реакций последнего времени,— частью вызванных противоположными крайностями, а частью ничем положительным не вызванных,— присоединилась и реакция в пользу «чистого» искусства, или «искусства для искусства». Она несомненно принадлежит к первому разряду — к разряду реакций *извинительных;* противоположная крайность, которою она вызвана, у всех в памяти. Но неужели это такая неотвратимая для нас судьба — одну неправду уравновешивать другою и подчинять наше умственное развитие дурно и «жестокосердно» понятому закону возмездия: око за око и зуб за зуб? Если, как обыкновенно говорят, одно заблуждение *естественно* вызывает другое противоположное, то подчиняться такому естественному процессу заблуждений не совсем естественно для человека, как существа разумного,— для него гораздо естественнее всякому заблуждению противопоставлять простую и чистую правду; это к тому же и плодотворнее.

Когда, например, писатели, объявлявшие Пушкина «пошляком», в подтверждение этой мысли спрашивали: «какую же пользу приносила и приносит поэзия Пушкина?» — а им на это с негодованием возражали: «Пушкин — жрец чистого искусства, прекрасной формы, поэзия не должна быть полезна, поэзия выше пользы!» — то такие слова не отвечают ни противнику, ни правде, и в результате оставляют только взаимное непонимание и презрение. А между тем настоящий, справедливый ответ так прост и близок: «нет, поэзия Пушкина, взятая в *целом* (ибо нужно мерить «доброю мерою»), приносила и приносит

большую пользу, потому что совершенная красота ее формы усиливает действие того духа, который в ней воплощается, а дух этот — живой, благой и возвышенный, как он сам свидетельствует в известных стихах:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в сей жестокий век я прославлял свободу
И милость к падшим призывал...

Такой справедливый ответ был бы уместен и убедителен даже в том случае, если бы противник в своем увлечении под пользою разумел только пользу материальную и требовал бы от поэзии «печных горшков»; ибо и в таком случае нетрудно было бы растолковать, что хотя добрые чувства сами по себе и недостаточны для снабжения всех людей необходимою домашнею утварью, однако *без* таких чувств не могло бы быть даже речи о подобном полезном предприятии за отсутствием внутренних к нему побуждений,— тогда возможна была бы только непрерывная война за горшки, а никак не справедливое их распределение на пользу общую.

Если бы сторонники «искусства для искусства» разумели под этим только, что художественное творчество есть особая деятельность человеческого духа, удовлетворяющая особенной потребности и имеющая собственную область, то они, конечно, были бы правы, но тогда им нечего бы было и поднимать реакцию во имя такой истины, против которой никто не станет серьезно спорить. Но они идут гораздо дальше; они не ограничиваются справедливым утверждением специфической особенности искусства или самостоятельности тех *средств*, какими оно действует, а отрицают всякую существенную связь его с другими человеческими деятельностями и необходимое *подчинение* его общим жизненным целям человечества, считая его чем-то в себе замкнутым и безусловно самодовлеющим; вместо законной *автономии* для художественной области они проповедуют *эстетический сепаратизм*. Но хотя бы даже искусство было точно так же необходимо для всего человечества, как дыхание для отдельного человека, то ведь и дыхание существенно зависит от кровообращения, от деятельности нервов и мускулов, и оно подчинено жизни целого; и самые прекрасные легкие не оживят его, когда поражены другие существенные органы. Жизнь целого не исключает, а, напротив, требует и предполагает относительную самостоятельность частей и их функций,— но безусловно самодовлеющей никакая частная функция в своей отдельности не бывает и быть не может.

Бесполезно для сторонников эстетического сепаратизма и следующее тонкое различие, делаемое некоторыми. Допустим, говорят они, что в общей жизни искусство связано с другими деятельностями, и все

они вместе подчинены окончательной цели исторического развития; но эта связь и эта цель, находясь за пределами нашего сознания, осуществляются сами собою, помимо нас,— и, следовательно, не могут определять наше отношение к той или другой человеческой деятельности; отсюда заключение: пускай художник будет только художником, думает только об эстетически прекрасном, о красоте формы, пусть для него, кроме этой формы, не существует ничего важного на свете.

Подобное рассуждение, имеющее в виду превознести искусство, на самом деле глубоко его унижает,— оно делает его похожим на ту работу фабричного, который всю жизнь должен выделывать только известные колесики часового механизма, а до целого механизма ему нет никакого дела. Конечно, служение псевдо-художественной форме гораздо *приятнее* фабричной работы, но для разумного сознания одной приятности мало.

И на чем же основывается это убеждение в роковой бессознательности исторического процесса, в безусловной непознаваемости его цели? Если требовать определенного и адекватного представления об окончательном состоянии человечества, представления конкретного и реального, то, конечно, оно никому недоступно,— и не столько по ограниченности ума человеческого, сколько потому, что самое понятие *абсолютно окончательного* состояния, как заключения *временного* процесса,— содержит в себе *логические* трудности, едва ли устранимые. Но ведь такое невозможное представление о немыслимом предмете ни к чему и не нужно. Для сознательного участия в историческом процессе совершенно достаточно общего понятия о его направлении, достаточно иметь идеальное представление о той, говоря математически, *предельной* величине, к которой несомненно и непрерывно приближаются *переменные* величины человеческого прогресса, хотя по природе вещей никогда не могут совпасть с нею. А об этом идеальном пределе, к которому *реально* двигается история, всякий, не исключая и эстетического сепаратиста, может получить совершенно ясное понятие, если только он обратится за указаниями не к предвзятым мнениям и дурным инстинктам, а к тем выводам из исторических фактов, за которые ручается разум и свидетельствует совесть.

Несмотря на все колебания и зигзаги прогресса, несмотря на нынешнее обострение милитаризма, национализма, антисемитизма, динамитизма и проч., и проч., все-таки остается несомненным, что *равнодействующая* история идет от людоедства к человеколюбию, от бесправия к справедливости и от враждебного разобщения частных групп к *всеобщей солидарности*. Доказывать это значило бы излагать сравнительный курс всеобщей истории. Но для добросовестных пессимистов, смущаемых ретроградными явлениями настоящей эпохи,

достаточно будет напомнить, что самые эти явления ясно показывают бесповоротную силу общего исторического движения.

Вот два примера из совершенно различных областей, но приводящие к одной и той же морали. Явился в Германии талантливый писатель (к сожалению, оказавшийся душевно-больным), который стал проповедовать, что сострадание есть чувство низкое, недостойное уважающего себя человека; что нравственность годится только для рабских натур; что человечества нет, а есть господа и рабы, полубоги и полускоты, что первым все позволено, а вторые обязаны служить орудием для первых, и т. п. И что же? Эти идеи, в которые некогда верили и которыми жили подданные египетских фараонов и царей ассирийских,— идеи, за которые еще и теперь из последних сил бьются Беганзин в Дагомее и Лобэнгула в земле Матэбельской,— они были встречены в нашей Европе как что-то необыкновенное, оригинальное и свежее, и в этом качестве повсюду имели grand succès de surprise. Не доказывает ли это, что мы успели не только пережить, а даже забыть то, чем жили наши предки, так что их миросозерцание получило для нас уже прелесть новизны? А что подобное никогда и нигде не предусмотренное воскрешение мертвых идей вовсе не страшно для живых,— это видно уже из одного фактического соображения: кроме двух классов людей, припоминаемых Ницше,— гордых господ и смиренных рабов,— повсюду развился еще третий — рабов несмиренных, т. е. переставших быть рабами,— и благодаря распространению книгопечатания и множеству других неизбежных и неотвратимых зол, этот третий класс (который не ограничивается одним tiers-état) так разросся, что уже почти поглотил два другие. Вернуться добровольно к смирению и рабской покорности эти люди не имеют никакого намерения, а принудить их некому и нечем,— по крайней мере, до пришествия антихриста и пророка его с ложными чудесами и знамениями; да и этой последней замаскированной реакции дагомейских идеалов хватит только ненадолго.

Второй пример того, как реакционные явления свидетельствуют об истинном прогрессе,— это характер нынешнего милитаризма: при таких огромных вооружениях и при таком чрезвычайном обострении национального соперничества и вражды — такая небывалая нерешительность начать войну! Всякий невольно чувствует и понимает, что при нынешней всесторонней *связности* между различными частями человечества невозможно будет локализовать вооруженного столкновения, и что небывалая громадность сил по численности войск и смертоносности вооружений представит войну во всем ее, еще никогда прежде невиданном, ужасе и сделает нравственно и материально невозможным ее повторение. Значит, одно из двух: или, несмотря на весь милитаризм, война все-таки не начнется, или же, если начнется, то будет *последнею*. Милитаризм съест войну. Воору-

женные политические усобицы между нациями неизбежно прекратятся, как прекратились прежние постоянные усобицы их между отдельными внутри стран областями и городами.

Местная история показывает, как здесь или там тяжелыми, запутанными и нередко кривыми путями собиралась земля вокруг народных вождей, и как мало-помалу росло и развивалось национальное сознание. Но и всеобщая история также показывает нам, как еще более трудными и сложными путями *собирается вся земля*, целое человечество вокруг невидимого, но могучего центра христианской культуры, и как, несмотря ни на какие препятствия, все растет и крепнет сознание всемирного единства и солидарности. Эту аналогию между национальным и всемирным «собиранием земли» можно было бы провести еще дальше, но я ограничиваюсь только очевидными и бесспорными чертами.

Итак, у истории (а следовательно, и у всего мирового процесса) есть цель, которую мы несомненно знаем,— цель всеобъемлющая и вместе с тем достаточно определенная для того, чтобы мы могли сознательно участвовать в ее достижении; ибо относительно всякой идеи, всякого чувства и всякого дела человеческого всегда можно по разуму и совести решить, согласно ли оно с идеалом всеобщей солидарности или противоречит ему, направлено ли оно к осуществлению истинного всеединства[1] или противодействует ему. А если так, то где же право для какой-нибудь человеческой деятельности отделяться от общего движения, замыкаться в себе, объявлять себя своею собственною и единственною целью? И в частности, где права́ эстетического сепаратизма? Нет: искусство не для искусства, а для осуществления той полноты жизни, которая необходимо включает в себе и особый элемент искусства — красоту, но включает не как что-нибудь отдельное и самодовлеющее, а в существенной и внутренней связи со всем остальным содержанием жизни.

Отвергнуть фантастическое отчуждение красоты и искусства от общего движения мировой жизни, признать, что художественная деятельность не имеет в себе самой какого-то особого высшего предмета, а лишь *по-своему*, своими средствами служит общей жизненной цели человечества — вот первый шаг к истинной положительной эстетике. Этот шаг в русской литературе сделан около сорока лет тому назад автором эстетического трактата, который (вместе с другими, менее важными, но также не лишенными интереса этюдами

[1] Я называю истинным или положительным всеединством такое, в котором единое существует не на счет всех или в ущерб им, а в пользу всех. Ложное, отрицательное единство подавляет или поглощает входящие в него элементы и само оказывается таким образом *пустотою;* истинное единство сохраняет и усиливает свои элементы, осуществляясь в них как *полнота* бытия.

того же писателя) весьма кстати перепечатан был именно теперь — в виду возрождения у нас эстетического сепаратизма. Желая указать положительное значение и заслугу этого старого, но не устаревшего трактата, я вовсе не закрываю глаза ни на многие его частные недостатки, ни на общую неполноту представляемого им воззрения. В свое время многие были уверены, что автор «эстетических отношений искусства к действительности» сказал последнее слово в этой области. Я так далек от подобной мысли, что утверждаю как раз обратное: он сказал вовсе не последнее, а только *первое* слово истинной эстетики. Но я считаю несправедливым от сделавшего нечто — требовать, чтобы он сделал все, и думаю, что неизбежная недостаточность первого шага сама собой устранится, когда будут сделаны дальнейшие шаги.

II

Если наш автор подчиняет искусство действительности, то, конечно, не в том смысле, в каком иные современные ему писатели, объявляя, что «сапоги важнее Шекспира». Он утверждает только, что *красота* действительной жизни выше красоты созданий художественной фантазии[2]. Вместе с тем он отстаивает реальность красоты против гегельянской эстетики, для которой прекрасное «является только призраком», проистекающим от непроницательности взгляда, не просветленного философским мышлением, перед которым исчезает кажущаяся полнота проявления идеи в отдельном предмете (т. е. красота), так что «чем выше развито мышление, тем более исчезает перед ним прекрасное, и, наконец, для вполне развитого мышления есть только истинное, а прекрасного нет»[3].

В противоположность такому взгляду наш автор признает красоту существенным свойством действительных предметов и настаивает на ее фактической реальности — не для человека только, но и в природе, и для природы. «Понимая прекрасное как полноту жизни, мы должны будем признать, что стремление к жизни, проникающее всю природу, есть вместе и стремление к произведению прекрасного. Если мы должны вообще видеть в природе не цели, а только результаты, и потому не можем назвать красоту целью природы, то не можем не назвать ее существенным результатом, к произведению которого направлены силы природы. Непреднамеренность, бессознательность этого направления нисколько не мешает его реальности, как бессозна-

[2] «Эстетика и поэзия» («Современник», 1854—61 гг.). Издание М. Н. Чернышевского. Спб. 1893, стр. 81.

[3] Там же, стр. 2—3. В этих словах гегельянская точка зрения более «выводится на свежую воду», нежели просто излагается; но сущность дела передана совершенно верно.

тельность геометрического стремления в пчеле, бессознательность стремления к симметрии в растительной силе нисколько не мешает правильности шестигранного строения ячеек сота, симметрии двух половин листа»[4].

Значительную часть своего трактата автор посвятил подробному доказательству той мысли, «что произведение искусства может иметь преимущество перед действительностью разве в двух — трех ничтожных отношениях, и по необходимости остается далеко ниже ее в существенных своих качествах»[5]. В этой обширной аргументации (38—81 стр.) много наивного (не нужно забывать, что это — юношеская диссертация), иные спорные вещи голословно утверждаются, а другие, бесспорные, доказываются с педантичною полнотой; но все эти недостатки и излишества не должны закрывать от нас того, что доказываемая мысль *верна*,— до такой степени верна, что читатель, недовольный пространною прозой автора, может найти краткое, но точное выражение того же самого воззрения на противоположном полюсе нашей литературы, в следующем стихотворении Фета:

Кому венец: богине ль красоты,
Иль в зеркале ее изображенью?
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью.
Не я, мой друг, а Божий мир богат:
В пылинке он лелеет *жизнь* и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может.

Но если так, то в чем же значение и задача искусства? Наш автор подходит к этому вопросу с настоящей стороны. Опровергнув то мнение, будто художество создает совершенную красоту, какой нет в действительности, он замечает: «В произведениях искусства нет совершенства; кто недоволен действительною красотою, тот еще меньше может удовлетвориться красотою, создаваемой искусством. Итак, невозможно согласиться с обыкновенным объяснением значения искусства; но в этом ли объяснении есть намеки, которые могут быть названы справедливыми, если будут истолкованы надлежащим образом. Человек не удовлетворяется прекрасным в действительности, ему мало этого прекрасного — вот в чем сущность и правдивость обыкновенного объяснения, которая, будучи ложно понимаема, сама нуждается в объяснении»[6].

Собственное объяснение автора неудовлетворительно, и я не буду на нем останавливаться. Я не стану также защищать все те 17 тезисов, которыми заканчивается его диссертация. Главное ее содержание

[4] Стр. 42—43.
[5] Стр. 80.
[6] Стр. 89.

сводится к двум положениям: 1) существующее искусство есть лишь слабый суррогат действительности, и 2) красота в природе имеет объективную реальность,— и *эти* тезисы *останутся*. Их утверждение в трактате, стесненное пределами особого философского кругозора автора (он был в то время крайним приверженцем Фейербаха), не разрешает, а только ставит настоящую задачу; но верная постановка есть первый шаг к разрешению. Только на основании этих истин (объективность красоты и недостаточность искусства), а никак не чрез возвращение к артистическому дилетантизму возможна будет дальнейшая плодотворная работа в области эстетики, которая должна связать художественное творчество с высшими целями человеческой жизни.

ТАЙНА ПРОГРЕССА

Знаете ли вы сказку?

В глухом лесу заблудился охотник. Усталый, сел он на камне над широким бурливым потоком. Сидит и смотрит в темную глубину и слушает, как дятел все стучит да стучит в кору дерева. И стало охотнику тяжело на душе. «Одинок я и в жизни, как в лесу, думается ему, и давно уж сбился с пути по разным тропинкам, и нет мне выхода из этих блужданий. Одиночество, томление и гибель! Зачем я родился, зачем пришел в этот лес? Какой мне прок во всех этих перебитых мною зверях и птицах?» — Тут кто-то дотронулся до его плеча. Видит, стоит сгорбленная старуха, какие обыкновенно являются в подобных случаях,— худая-худая, а цветом как залежавшийся цареградский стручок или как нечищенное голенище. Глаза угрюмые, на раздвоенном подбородке два пучка седых волос торчат, а одета она в дорогом платье, только совсем ветхом,— одни лохмотья.— «Слышь, добрый молодец, есть на той стороне местечко — чистый рай! Туда попадешь — всякое горе забудешь. Одному дороги ни в жизнь не найти, а я прямехонько проведу,— сама из тех мест. Только перенеси ты меня на тот берег, а то где мне устоять поперек течения, и так еле ноги двигаю, совсем на ладан дышу, а умирать-то — у-ух как не хочется!» — Был охотник малый добросердечный. Хотя словам старухи насчет райского места он совсем не поверил, а в брод идти через раздувшийся ручей было не соблазнительно, да и старуху тащить не слишком лестно, но взглянул он на нее,— она закашлялась, вся трясется. «Не пропадать же, думает, древнему человеку! Лет за сто ей наверно будет, сколько тяготы на своем веку понесла,— нужно и для нее понатужиться».— «Ну, бабушка, полезай на закорки, да кости-то свои к нутру подтяни, а то рассыпешься,— в воде не соберешь». Вскарабкалась старушка к нему на плечи, и почувствовал он такую страшную

тяжесть, точно гроб с покойником на себя взвалил,— едва шагнуть мог. «Ну, думает, теперь уж на попятки стыдно!» Ступил в воду, и вдруг как будто не так тяжело, а там с каждым шагом все легче да легче. И чудится ему что-то несодеянное. Только он шагает прямо, смотрит вперед. А как вышел на берег да оглянулся: вместо старухи прижалась к нему красавица неописанная, настоящая царь-девица. И привела она его на свою родину, и уже он больше не жаловался на одиночество, не обижал зверей и птиц и не искал дороги в лесу.

В каком-нибудь варианте всякий знает эту сказку, знал ее и я еще с детства, но только сегодня почувствовал за нею совсем не сказочный смысл. Современный человек в охоте за беглыми минутными благами и летучими фантазиями потерял правый путь жизни. Перед ним темный и неудержимый поток жизни. Время, как дятел, беспощадно отсчитывает потерянные мгновения. Тоска и одиночество, а впереди — мрак и гибель. Но за ним стоит священная старина предания — о! в каких непривлекательных формах — но что же из этого? Пусть он только подумает о том, чем он ей обязан, пусть внутренним сердечным движением *почтит* ее седину, пусть *пожалеет* о ее немощах, пусть *постыдится* отвергнуть ее из-за этой видимости. Вместо того чтобы праздно высматривать призрачных фей за облаками, пусть он потрудится перенести это священное бремя прошедшего через действительный поток истории. Ведь это *единственный* для него исход из его блужданий — единственный, потому что всякий другой был бы недостаточным, недобрым, нечестивым: не пропадать же древнему человеку!

Не верит сказке современный человек; не верит, что дряхлая старуха превратится в царь-девицу. Не верит — тем лучше! Зачем вера в будущую награду, когда требуется заслужить ее настоящим усилием и самоотверженным подвигом? Кто не верит в будущность старой святыни, должен все-таки помнить ее прошедшее. Отчего не понесет он ее из почтения к ее древности, из жалости к ее упадку, из стыда быть неблагодарным. Блаженны верующие: еще стоя на этом берегу, они уже видят из-за морщин дряхлости блеск нетленной красоты. Но и неверящие в будущее превращение имеют тоже выгоду — *нечаянной радости*. И для тех, и для других дело одно: идти вперед, взяв на себя всю тяжесть старины.

Если ты хочешь быть человеком будущего, современный человек, не забывай в дымящихся развалинах отца Анхиза и родных богов. Им был нужен благочестивый герой, чтобы перенести их в Италию, но только они могли дать ему и роду его и Италию, и владычество мира. А наша святыня могущественнее Троянской, и путь наш с нею дальше Италии и всего земного мира. *Спасающий спасется.* Вот тайна прогресса,— другой нет и не будет.

ПИСЬМО О ВОСТОЧНОМ ВОПРОСЕ

Я родился в год, когда началась турецкая война, приведшая к севастопольскому погрому, я пережил в ранней молодости то общественное и народное движение у нас, которое предшествовало и сопровождало турецкую войну 1877 г. В прошлом году пришлось смотреть издали, как загоралось, но не выгорело на Востоке. Чувствуется связь и хочется вникнуть в смысл этих трех явлений: крымская война, война 1877 г. и армянские и греческие дела 1896—97 гг. Отчего первое кончилось поражением России, второе — ее, хотя неполным, торжеством, а из третьего ничего не вышло, и *небывалое* накопление человеческих бедствий не разрешилось никаким историческим ударом?

Когда дело идет о восточном вопросе, который уже двенадцать веков тому назад определился исторически как борьба между христианским и мусульманским миром,— хорошо, если можно стать на такую точку зрения, которая была бы понятна и для мусульман, и для христиан, и притом не только для христиан, религиозно настроенных, но и для равнодушных к религии.

Такая точка зрения есть, и на нее даже трудно не стать. Впервые она была выражена в простой и наивной форме теми благочестивыми летописцами, которые говорили, что Бог дал верх мусульманам *за грехи христиан.* С этим, конечно, согласится и всякий благочестивый мусульманин: коран Магомета наполнен рассказами о народах и городах, пораженных и погибших за грехи свои. А между тем смысл этого взгляда может быть принят, и постоянно принимается, самыми скептическими историками. Кто же не согласен, например, в том, что французская монархия погибла за грехи ancien régime? Нужно только не смешивать личную нравственную ответственность с общественною, или историческою. Эти два порядка отношений разнообразно перепле-

таются между собою, но они никогда не совпадают и не отождествляются вполне. Конечно, Людовик XVI был лично менее всего виновен в грехах прежней французской монархии. Точно так же у нас, хотя смутное время несомненно было ответом истории на режим Ивана IV, но разразился этот ответ не над виновником, а над детьми Бориса Годунова и множеством других лично невиновных жертв. Тут есть мудреная задача и для религиозной, и для философской мысли; но трудность этой задачи, и хотя бы даже ее неразрешимость, нисколько не устраняет ни естественной солидарности собирательного — целых народов, государств,— ни естественной связи общественных бедствий с общественными грехами и неправдами.

Этим уже разрешен первый вопрос об исходе крымской войны. Решение это еще тогда было сразу у нас принято всеми — без дебатов, par acclamation. Крепостнический и бессудный строй русской жизни, державшийся даже против лучшей воли благонамеренного Государя, достаточно объяснял и оправдывал ход событий в глазах всех мыслящих и добросовестных людей. Западники и славянофилы, Грановский и Хомяков, были тут единогласны. Тогда не приходило в голову и то *кажущееся* основательным возражение: крепостнический и бессудный строй русской жизни существовал и прежде, однако, Россия торжествовала и над шведами, и над поляками, и над Европой Наполеона I, и над теми же турками. Но при оценке исторических явлений,— хотя бы нравственной,— нелепо отвлекаться от исторических условий и от данного уровня общественного сознания. В 1709 г., и даже в 1812 г., от России требовалось не то, что в 1854 г. Наш дореформенный строй был сносен для полуварварского состояния образованности; он был бы даже недосягаемою вершиною совершенства для времени диких. Но общество, произведшее Жуковского и Пушкина, Грибоедова и Гоголя, не могло без тяжкого греха оставаться при этом строе. Младенцу прощают такие бесчинства, за которые взрослых выводят с позором. Русское общество, по крайней мере, в верхних кругах своих, было взрослым в эпоху крымской войны. Оно само поняло севастопольское крушение как нравственный урок и, покаявшись, принесло плоды, достойные покаяния. За внутренним исправлением последовали и внешние успехи: покорение Кавказа, Средней Азии, освобождение Болгарии. Это были победы столько же культурные, сколько и военные: России Александра II было что передать этим варварским странам для их собственной пользы. Внешнее торжество было неполное, но ведь и внутреннее исправление было тоже с грехом пополам: насколько заслужили, столько и получили.

А затем — кровавая игра незрелых школьников в революцию, 1-е марта и его естественные последствия. Что же мы заслужили за 15 лет 1881—1896? Если 1-е марта покрыто своими последствиями, а

эти последствия оправдывались тем событием, которое их вызвало, то не сошел ли наш нравственный бюджет на круглый нуль? Кажется, что так. Заглядывая в душу нашего общества, не увидишь там ни ясного добра, ни ясного зла. Точно те тени, которых ни ад, ни рай, ни чистилище не принимают. Non raggionar di lor, ma guarda e passa! или по-русски: ни Богу свечка, ни черту кочерга. Настоящая была, здоровая чертова кочерга в крепостнической и бессудной России; и свеча Божия горела в эту пору ярко, хотя и под спудом. Поломали чертову кочергу преобразования 1861—66 гг. и вынули свечу Божию из-под спуда. И теперь ни то, ни се: кочерга поломанная лежит не убрана на видном месте, а свеча Божия запрятана где-то в углу, хотя и не под спудом, а за какими-то негодными, темными ширмами, и еле-еле доходит от нее тусклый свет. Такие тусклые моменты — отсрочки для суда истории. Провидение как будто выжидает и безмолвствует. Вот почему в прошлом году все горючие исторические матерьялы были как отсырелые дрова и не могла зажечь восточного вопроса борьба христианского мира с мусульманским! Но где же, в чем наше христианство?

ИДЕЯ СВЕРХЧЕЛОВЕКА

В последней книжке московского философского журнала (январь—февраль 1899), в разборе одного недавнего перевода из Ницше, В. П. Преображенский, знаток и любитель этого писателя, замечает, между прочим, что «к некоторому несчастию для себя, Ницше делается, кажется, модным писателем в России; по крайней мере, на него есть заметный спрос» («Обзор книг», стр. 48).

«Несчастие» такой *моды* есть, однако, лишь необходимое отражение во внешности того внутреннего факта, что известная идея действительно стала жить в общественном сознании: ведь прежде, чем сделаться предметом рыночного *спроса,* она, разумеется, дала ответ на какой-нибудь духовный *запрос* людей мыслящих.

Лет пятьдесят-шестьдесят тому назад была мода на Гегеля — тоже не без «некоторого несчастья» для самого Гегеля. Однако, если бы оказалось, что русская образованность, кроме чарующих цветов нашей поэзии, дает еще и зрелые плоды истинного разумения и устроения жизни, то первою, неясною *завязью* таких плодов, конечно, придется признать это русское гегельянство 30—40-х годов.

То же следует сказать и об умственных увлечениях, сменивших гегельянство «к некоторому несчастью» для Дарвина, Конта и многих других. Я думаю, что на все это нужно смотреть как на смешные по внешнему выражению, но в существе неизбежные переходные ступени,— как на «увлечения юности», без которых не может наступить настоящая зрелость.

Я нисколько не жалею, что одно время величайшим предметом моей любви были палеозавры и мастодонты. Хотя «человеколюбие к мелким скотам», по выражению одного героя Достоевского, заставляет меня доселе испытывать некоторые угрызения совести за тех пиявок, которых я искрошил бритвою, добывая «поперечный раз-

рез»,— и тем более, что это было злодейством бесполезным, так как мои гистологические упражнения оказались более пагубными для казенного микроскопа, нежели назидательными для меня,— но, раскаиваясь в напрасном умерщвлении этих младших родичей, я только с благодарностью вспоминаю пережитое увлечение. Знаю, что оно было полезно для меня, думаю, что пройти через культ естествознания после гегельянских отвлеченностей было необходимо и полезно для всего русского общества в его молодых поколениях.

Переходя от воспоминаний к тому, что перед глазами, мы заметим одно различие между прежними и теперешними идейными увлечениями в русском обществе. Прежде такие увлечения хотя и сменялись довольно быстро, но в каждое данное время одно из них господствовало нераздельно (хотя, конечно, с различием всяких оттенков). Внутренний рост нашего общества представлялся каким-то торжественным шествием прямо вперед, и кто не желал прослыть «отсталым» и подвергнуться общему презрению, должен был одновременно со всеми «передовыми людьми» достигать одной и той же умственной станции. Такая прямолинейность и, если можно сказать, одностанционность нашего образовательного движения давно уже исчезла, во-первых, потому, что людей, причастных некоторому образованию, стало гораздо больше и объединить их не так просто и легко, а во-вторых, потому, что эти люди оказываются если не более зрелыми, то, во всяком случае, менее наивными и, следовательно, менее способными к стадному «единомыслию». Поэтому всюду видны и лица, и частные группы, обособленные, идущие своею дорогой, не примыкая к более обширному и общему движению. Да и людьми, особенно чуткими к общим требованиям исторической минуты, не владеет одна, а по крайней мере, три очередные или, если угодно, модные идеи — экономический материализм, отвлеченный морализм и демонизм «сверхчеловека». Из этих трех идей, связанных с тремя крупными именами (Карла Маркса, Льва Толстого, Фридриха Ницше), первая обращена на текущее и насущное, вторая захватывает отчасти и завтрашний день, а третья связана с тем, что выступит послезавтра и далее. Я считаю ее самою интересною из трех.

Всякая идея сама по себе есть ведь только умственное *окошко*. В окошко экономического материализма мы видим один задний или, как французы говорят, нижний двор (la basse cour) истории и современности; окно отвлеченного морализма выходит на чистый, но уж *слишком,* до совершенной пустоты чистый двор бесстрастия, опрощения, непротивления, неделания и прочих *без-* и *не-*; ну, а из окна — ницшеанского «сверхчеловека» прямо открывается необъятный простор для всяких жизненных дорог, и если, пускаясь без оглядки в этот простор, иной попадет в яму, или завязнет в болоте, или провалится в живописную, величавую, но безнадежную пропасть, то

ведь такие направления ни для кого не представляют безусловной необходимости, и всякий волен выбрать вон ту верную и прекрасную горную дорожку, на конце которой уже издалека сияют средь тумана озаренные вечным солнцем надземные вершины.

Теперь я хочу не разбирать ницшеанство с философской или исторической точки зрения, а лишь применить к нему первое условие истинной критики: показать главный принцип разбираемого умственного явления,— насколько это возможно,— *с хорошей стороны.*

I

Я думаю, нет спора, что всякое заблуждение,— по крайней мере, всякое заблуждение, о котором стоит говорить,— содержит в себе несомненную истину, и есть лишь более или менее глубокое искажение этой истины; ею оно держится, ею привлекательно, ею опасно, и чрез нее же только может оно быть как следует понято, оценено и окончательно опровергнуто.

Поэтому первое дело разумной критики относительно какого-нибудь заблуждения — определить ту истину, которою оно держится и которую оно извращает.

Дурная сторона ницшеанства бросается в глаза. Презрение к слабому и больному человечеству, языческий взгляд на силу и красоту, присвоение себе *заранее* какого-то исключительного сверхчеловеческого значения — во-первых, себе единолично, а затем себе коллективно, как избранному меньшинству «лучших», т. е. более сильных, более одаренных, властительных или «господских» натур, которым все позволено, так как их воля есть верховный закон для прочих,— вот очевидное заблуждение ницшеанства. В чем же та истина, которою оно сильно и привлекательно для живой души?

Различие между истиной и заблуждением не имеет здесь для себя даже двух отдельных слов. Одно и то же слово совмещает в себе и ложь и правду этой удивительной доктрины. Все дело в том, как мы понимаем, как мы произносим слово «сверхчеловек». Звучит ли в нем голос ограниченного и пустого притязания, или голос глубокого самосознания, открытого для лучших возможностей и предваряющего бесконечную будущность?

Из всех земных существ один человек может относиться к самому себе критически — не в смысле простого недовольства тем или другим своим положением или действием (это возможно и для прочих животных), а также и не в смысле смутного, неопределенного чувства тоски, свойственной всей «стенающей твари», а в смысле сознательной отрицательной оценки самого способа своего бытия и основных путей своей жизни,— как не соответствующих тому, что должно бы быть.

Мы себя судим, а при суде разумном, добросовестном и осуждаем. Какой-то голос высшей природы в глубине души человеческой заставляет нас хотеть бесконечного совершенства; размышление указывает нам на всегдашний и всеобщий факт нашего несовершенства, а совесть говорит, что этот факт не есть для нас *только* внешняя необходимость, а зависит *также* и от нас самих.

Человеку естественно хотеть быть лучше и больше, чем он есть в действительности, ему *естественно* тяготеть к идеалу сверхчеловека. Если он *взаправду* этого хочет, то и может, а если может, то и должен. Но не есть ли это бессмыслица — быть лучше, выше, больше своей действительности? Да, это есть бессмыслица для животного, так как для него действительность есть то, что *его* делает и им владеет; но человек, хотя тоже есть произведение уже данной, прежде него существовавшей действительности, *вместе с тем* может воздействовать на нее извнутри, и, следовательно, эта его действительность есть так или иначе, в той или другой мере то, *что он сам делает*,— делает более заметно и очевидно в качестве существа *собирательного*, менее заметно, но столь же несомненно и в качестве существа *личного*.

II

Можно спорить о метафизическом вопросе безусловной свободы выбора, но самодеятельность человека, его способность действовать по внутренним побуждениям, по мотивам более или менее высокого достоинства, наконец, по самому идеалу совершенного добра — это есть не метафизический вопрос, а факт душевного опыта. Да и вся история только о том и говорит, как собирательный человек делается лучше и больше самого себя, *перерастает* свою наличную действительность, отодвигая ее в прошедшее, а в настоящее вдвигая то, что еще недавно было чем-то противоположным действительности — мечтою, субъективным идеалом, утопией.

Внутренний рост человека и человечества в своем действительном начале тесно примыкает к тому процессу усложнения и усовершенствования природного бытия, к тому *космическому росту*, который особенно ярко выражается в развитии органических форм растительной и животной жизни. Раньше появления человека широко и разнообразно развиваются формы жизни чувственной; человеком доисторически начинается и на глазах истории продолжается развитие жизни разумной. С точки зрения самой объективной и реалистичной,— помимо всяких спорных различий,— есть одно бесспорное, коренное и общее различие между миром природы и миром истории, именно то, что рост физической организации происходит через постепенное вырабатывание новых телесных форм, которые по мере

продолжающегося хода развития так удаляются от старых, так становятся на них непохожи, что сразу и не узнать бы их генетической связи. Кто бы, например, без помощи науки заметил естественное родство коня с улиткой, оленя с устрицей, жаворонка с губкой, орла с коралловым полипом, пальмы с грибом?

На таком всестороннем видоизменении и осложнении телесных форм держится и развитие душевной жизни организмов (по крайней мере, в животном царстве). Если бы образование *новых* телесных форм остановилось, положим, на форме устрицы, то никакого дальнейшего развития и в психическом отношении больше не было бы, так как совершенно очевидно, что в *этой* форме бытия — устрицы — не могло бы вместиться не только духовное творчество человека, но и душевная жизнь собаки, обезьяны или хотя бы пчелы. Значит, нужен был длинный ряд новых телесных организаций как *условий* возможности для роста жизни внутренней, психической. Но вот с появлением тела человеческого вступает в мир такая животная форма, которая, благодаря особенно развитому в ней нервно-мозговому аппарату, не требует более новых существенных перемен в телесной организации, потому что эта самая форма, сохраняя все свои типичные черты, оставаясь существенно тою же, *может* вместить в себе *беспредельный* ряд степеней внутреннего — душевного и духовного — возрастания: от дикаря-полузверя, который почти лишь потенциально выделяется из мира прочих животных, и до величайших гениев мысли и творчества.

Этот внутренний рост, совершающийся в истории, отражается, конечно, и на внешнем виде человека, но в чертах *для биологии* несущественных, нетипичных. Одухотворение человеческой наружности не изменяет анатомического типа, и как бы высоко ни поднималось созерцание гения, все-таки и самый грубый дикарь имеет одинаковое с ним строение головы, позволяющее ему свободно смотреть в беспредельное небо.

III

Не создается историей и не требуется никакой новой сверхчеловеческой формы организма, потому что форма человеческая может беспредельно совершенствоваться и внутренно и наружно, *оставаясь при этом тою же:* она способна по своему первообразу, или типу, вместить и связать в себе *все,* стать орудием и носителем всего, к чему только можно стремиться,— способна быть формой совершенного всеединства, или божества.

Такая морфологическая устойчивость и законченность человека, как органического типа, нисколько не противоречит признаваемой

нами истине в стремлении человека стать больше и лучше своей действительности, или стать сверхчеловеком; потому что истинность этого стремления относится не к тем или другим формам человеческого существа, а лишь к способу его функционирования в этих формах, что ни в какой необходимой связи с самими формами не находится. Мы можем, например, быть недовольны действительным состоянием человеческого зрения, но не тем, конечно, что у нас только два глаза, а лишь тем, что мы ими плохо видим. Ведь для того, чтобы видеть лучше, человеку нет никакой надобности в изменении морфологического типа своего зрительного органа. Ему вовсе не нужно вместо двух глаз иметь множество, потому что при тех же двух глазах слабость зрения (в смысле буквальном) устраняется посредством придуманных самим же человеком зрительных труб, телескопов и микроскопов; а в более высоком смысле, при тех же двух глазах у человека могут раскрыться «вещие зеницы, как у испуганной орлицы», при тех же двух глазах он может стать пророком и сверхчеловеком, тогда как при другой органической форме существо, хотя бы снабженное и сотнею глаз, остается только мухой.

IV

Как наш зрительный орган, точно так же и весь прочий организм человеческий ни в какой нормальной черте своего морфологического строения не мешает нам подниматься над нашею дурною действительностью и становиться относительно ее сверхчеловеками. Препятствия тут могут идти лишь с функциональной стороны нашего существования, и притом не только в единичных и частных уклонениях патологических, но и в таких явлениях, которых обычность заставляет многих считать их нормальными.

Таково прежде и более всего явление *смерти*. Если чем естественно нам тяготиться, если чем основательно быть недовольным в данной действительности, то, конечно, этим заключительным явлением всего нашего видимого существования, этим его наглядным итогом, сводящимся на нет. Человек, думающий только о себе, не может примириться с мыслью о *своей* смерти; человек, думающий о других, не может примириться с мыслью о смерти других: значит, и эгоист, и альтруист — а ведь логически необходимо всем людям принадлежать, в разной степени чистоты или смешения, к той или другой из этих нравственных критерий,— и эгоист, и альтруист одинаково должны чувствовать смерть как нестерпимое противоречие, одинаково не могут принимать этот видимый итог человеческого существования за окончательный. И вот на чем должны бы — по логике — сосредоточить свое внимание люди, желающие подняться выше наличной действительно-

сти,— желающие стать сверхчеловеками. Чем же, в самом деле, особенно отличается то человечество, над которым они думают возвыситься, как не тем именно, что оно *смертно*?

«Человек» и «смертный» — синонимы. Уже у Гомера люди постоянно противополагаются бессмертным богам именно как существа, подверженные смерти: ϑεοί τε βροτοί τε. Хотя и все прочие животные умирают, но никому не придет в голову характеризовать их как смертных,— для человека же не только этот признак принимается как характерный, но и чувствуется еще в выражении «смертный» какой-то тоскливый упрек себе, чувствуется, что человек, сознавая неизбежность смерти как существенную особенность своего действительного состояния, решительно не хочет с нею мириться, нисколько не успокаивается на этом сознании ее неизбежности *в данных условиях*. И в этом, конечно, он прав; потому что если смерть совершенно необходима в этих наличных условиях, то кто же сказал, что сами эти условия неизменны и неприкосновенны?

Животное не борется (сознательно) со смертью и, следовательно, не может быть ею побеждаемо, и потому его смертность ему не в укор и не в характеристику; человек же есть прежде всего и в особенности «смертный», в смысле *побеждаемого, преодолеваемого* смертью. А если так, то, значит, «сверхчеловек» должен быть прежде всего и в особенности *победителем смерти*, освобожденным освободителем человечества от тех существенных условий, которые делают смерть необходимой, и, следовательно, *исполнителем* тех условий, при которых возможно или вовсе не умирать, или, умерев, воскреснуть для вечной жизни. Задача смелая. Но смелый — не один, с ним Бог, который им владеет. Допустим, что и с этою помощью при теперешнем состоянии человечества победа над смертью не может быть достигнута вообще в пределах единичного существования. Хотя в этом позволено сомневаться, ибо нет возможности доказать это заранее, до опыта, но допустим, как будто бы доказанное, что каждый из нас, людей исходящего и наступающего века и многих последующих веков, непременно умрет, не приготовив себе и другим немедленного воскресения. Положим, цель далека и теперь, как она оказалась далекой для тех неразумных христиан первого века, которые думали, что вечная жизнь в воскресших и нетленных телах сейчас же упадет к ним с неба,— положим, она далека и теперь. Но ведь путь-то, к ней ведущий, приближение к ней по этому пути, хотя бы и медленное, исполнение, хотя бы и несовершенное, но все совершенствующееся, тех условий, полнота которых требуется для торжества над смертью,— это-то, ведь, несомненно, возможно и существует действительно.

Те условия, при которых смерть забирает над нами силу и побеждает нас,— они-то нам достаточно хорошо известны и по личному, и по общему опыту, так, значит,— должны быть нам

известны и противоположные условия, при которых *мы* забираем силу над смертью и в конце концов можем победить ее.

V

Если бы даже и не вставал в нашем воспоминании образ подлинного «сверхчеловека», действительного победителя смерти и «первенца из мертвых» (а не слишком ли это была бы большая забывчивость с нашей стороны?), или если бы даже этот образ был так затемнен и запутан разными наслоениями, что уж не мог бы ничего сказать нашему сознанию о своем значении для нашей жизненной задачи (почему же бы, однако, нам не распутать и не прояснить его),— если бы и не было перед нами действительного «сверхчеловека», то, во всяком случае, *есть сверхчеловеческий путь,* которым шли, идут и будут идти многие на благо всех, и, конечно, важнейший наш жизненный интерес — в том, чтобы побольше людей на этот путь вступали, прямее и дальше по нем проходили, потому что на конце его — полная и решительная победа над смертью.

И вот настоящий критерий для оценки всех дел и явлений в этом мире: насколько каждое из них соответствует условиям, необходимым для перерождения смертного и страдающего человека в бессмертного и блаженного сверхчеловека. И если старая традиционная форма сверхчеловеческой идеи, окаменевшая в школьных умах, заслонила для множества людей живую сущность самой этой идеи и привела к ее забвению,— к забвению человеком его истинного, высокого назначения, к примирению его с участью прочих тварей,— то не следует ли радоваться уже и простому факту, что это забвение и это малодушное примирение с действительностью приходит к концу, что раздаются, хотя бы и голословные пока, заявления: «я — сверхчеловек», «мы — сверхчеловеки». Такие заявления, сначала возбуждающие досаду, в сущности, должны радовать уже потому, что они открывают возможность интересного разговора, чего никак нельзя сказать о некоторых иных точках зрения.

В ту пору, когда я резал пиявок бритвою и зоолога Геккеля предпочитал философу Гегелю, мой отец рассказал мне однажды довольно известный анекдот о том, как «отсталый» московский купец сразил «передового» естественника, обращавшего его в дарвинизм. Это учение, по тогдашней моде и к «некоторому несчастью» для самого Дарвина, понималось как существенное приравнение человека к прочим животным. Наговорив очень много на эту тему, передовой просветитель спрашивает слушателя: «Понял?» — «Понял».— «Что ж скажешь?» — «Да что сказать? Ежели, значит, я — пес, и ты, значит,— пес, так у пса со псом какой же будет разговор?»

Ныне, благодаря Ницше, передовые люди заявляют себя, напротив, так, что с ними логически возможен и требуется серьезный разговор,— и притом о делах сверхчеловеческих. Приступ к такому разговору я и хотел сделать на этих страницах.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Статья «Несколько слов по поводу ,,жестокости“»
печатается по рукописи,
статьи «Импрессионизм мысли» и «Лермонтов» —
по тексту посмертного собрания сочинений Вл. Соловьева,
остальные статьи — по прижизненным изданиям

<ПРЕДИСЛОВИЕ К СКАЗКЕ Э.-Т.-А. ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК»>

Знаменитый писатель, музыкант и живописец Эрнест-Теодор-Вильгельм *Гофман* родился в 1776 году в Кенигсберге, где и воспитывался сначала под надзором своего дяди, и уже в детстве выказал замечательные способности к искусствам, в особенности — к музыке. Ко времени его студенчества в кенигсбергском университете относится несчастная любовь, имевшая большое влияние на всю его жизнь. Он сблизился с молодой девушкой из высшего общества, которой давал уроки музыки; хотя склонность была взаимная, но неравенство внешнего положения заставило его отказаться от всяких надежд. Поэтому, по выходе из университета, он решился покинуть Кенигсберг и поступил на службу мелким чиновником в Глогау, а потом в Познань. Здесь издание юмористических листков, в которых он воспроизвел в смешном виде все познанское общество, наделало ему много неприятностей, и он был переведен в Плоцк, а затем в Варшаву. Еще в Познани он женился на одной польке, от которой имел дочь. По занятии Польши французами, в 1806 году, Гофман должен был оставить службу и, в течение многих лет, находился в самом бедственном материальном положении, давая частные уроки музыки и дирижируя оркестром весьма бедного бамбергского театра. Это бедственное положение окончилось в 1815 г., когда Гофман получил хорошее место в Берлине, где он и оставался до своей смерти, последовавшей в 1822 г. К этому времени (1815—22 гг.), несмотря на беспорядочную жизнь, которую он тогда вел, относятся все его более замечательные поэтические произведения.

Одним из лучших, несомненно, должно признать сказку о «Золотом горшке», предлагаемую нами ниже. Существенный характер поэзии Гофмана, выразившийся в этой сказке с особенной ясностью и цельностью, состоит в постоянной внутренней связи и взаимном проникновении фантастического и реального элементов, причем фантастические образы, несмотря на всю свою причудливость, являются не как привидения из иного, чуждого мира, а как другая сторона той же самой действительности, того же самого реального мира, в котором действуют и страдают живые лица, выводимые поэтом. Поэтому, так как повседневная действительность имеет у Гофмана всегда и постоянно, а не случайно только, некоторую фантастическую подкладку, эта действительность, отдельно взятая, при всей естественности своих лиц, образов и положений (естественности, какой мог бы иногда позавидовать современный натурализм), постоянно дает чувствовать свою неполноту, односторонность и незаконченность, свою зависимость от чего-то другого и потому, когда это *другое* (мистический или фантастический элемент), скрыто-присущее во всех явлениях жизни, вдруг выступает на дневной свет в ясных образах, то это уже не есть явление deus ex machina, а нечто естественное и необходимое по существу, при всей странности и неожиданности своих форм. В фантастических рассказах Гофмана все лица живут двойною жизнью, попеременно выступая то в фантастическом, то в реальном мире. Вследствие этого, они или, лучше сказать, поэт — через них — чувствует себя свободным, непривязанным исключительно ни к той, ни к другой области. С одной стороны — явления и образы вседневной жизни не могут иметь для него окончательного, вполне серьезного значения, потому что он знает, что за ними скрывается нечто иное; но, с другой стороны, когда он имеет дело с образами из мира фантастического, то они не пугают его как чужие и неведомые призраки потому что он знает, что эти образы тесно связаны с обиходной действительностью, не могут уничтожить или подавить ее, а, напротив, должны действовать и проявляться чрез эту же действительность. Таким образом, фантастический элемент является у Гофмана очеловеченным и натурализованным; и если присутствие этого элемента позволяет поэту относиться свободно к реальному миру, то в признании этого последнего с его законными правами он находит точку опоры для такого же свободного отношения к элементу фантастическому; он не подавлен, не связан им, может свободно играть с ним. Эта двойная свобода и двойная игра поэтического сознания с реальным и фантастическим миром выражается в том своеобразном *юморе,* которым проникнуты произведения Гофмана, и в особенности, его сказки. Этот глубокий юмор возможен только при указанном характере поэтического мировоззрения, т.-е. при равносильном присутствии реального и фантастического элемента, что освобождает сознание поэта, выражающееся в этой своей свободе как юмор.

<СЛОВО, СКАЗАННОЕ НА МОГИЛЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО>

Все мы сошлись здесь ради общей нашей любви к Достоевскому. Но если Достоевский всем нам так дорог, значит, все мы любим то, что он сам более всего любил, что ему было всего дороже; значит, мы верим в то, во что он верил и что проповедывал. А то зачем бы и приходить нам сюда чествовать его кончину, если бы нам было чуждо то, ради чего он жил и действовал? А любил Достоевский прежде всего живую человеческую душу во всем и везде, и верил он, что все мы — род Божий, верил в бесконечную божественную силу человеческой души, торжествующую над всяким внешним насилием и над всяким внутренним падением. Восприяв в свою душу всю жизненную злобу, всю тяготу и всю черноту жизни и преодолев все это бесконечною силою любви и всепрощения, Достоевский во всех своих творениях возвещал эту победу. Изведав божественную силу души, пробивающуюся через всякую человеческую немощь, Достоевский верил в Бога и в Богочеловека. Действительность Бога и Христа открылась ему во внутренней силе любви и всепрощения, и эту же всепримиряющую и всепрощающую силу любви проповедывал он как основание для соединения всех людей в одно вселенское братство, для осуществления на земле того царства правды, которого он жаждал и к которому стремился всю свою жизнь.

И мы, собравшиеся на могиле, чем лучшим можем выразить свою любовь к нему, чем лучшим помянуть его, как если согласимся и провозгласим, что любовь Достоевского есть наша любовь и вера Достоевского — наша вера. Соединенные любовью к нему, постараемся, чтобы такая любовь соединила нас и друг с другом. Тогда только воздадим мы достойное духовному вождю русского народа за его великие труды и великие страдания.

ТРИ РЕЧИ В ПАМЯТЬ ДОСТОЕВСКОГО
(1881—1883)

ПРЕДИСЛОВИЕ

В трех речах о Достоевском я не занимаюсь ни его личной жизнью, ни литературной критикой его произведений. Я имею в виду только один вопрос: чему служил Достоевский, какая идея вдохновляла всю его деятельность?

Остановиться на этом вопросе тем естественнее, что ни подробности частной жизни, ни художественные достоинства или недостатки его произведений не объясняют сами по себе того особенного влияния, которое он имел в последние годы своей жизни, и того чрезвычайного впечатления, которое произвела его смерть. С другой стороны, и те ожесточенные нападки, которым все еще подвергается память Достоевского, направлены никак не на эстетическую сторону его произведений, ибо все одинаково признают в нем первостепенный художественный талант, возвышающийся иногда до гениальности, хотя и не свободный от крупных недостатков.— Но та идея, которой служил этот талант, для одних является истинной и благотворной, а другим представляется фальшивою и вредною.

Окончательная оценка всей деятельности Достоевского зависит от того, как мы смотрим на одушевлявшую его идею, на то, во что он верил и что любил. «А любил он прежде всего живую человеческую душу во всем и везде и верил он, что мы все *род Божий,* верил в бесконечную силу человеческой души, торжествующую над всяким внешним насилием и над всяким внутренним падением. Приняв в свою душу всю жизненную злобу, всю тяготу и черноту жизни и преодолев все это бесконечною силою любви, Достоевский во всех своих

творениях возвещал эту победу. Изведав *божественную* силу в душе, пробивающуюся через всякую человеческую немощь, Достоевский пришел к познанию Бога и Богочеловека. *Действительность* Бога и Христа открылась ему во *внутренней* силе любви и всепрощения, и эту же всепрощающую благодатную силу проповедывал он как основание и для внешнего осуществления на земле того царства правды, которого он жаждал и к которому стремился всю свою жизнь»[1].

Мне кажется, что на Достоевского нельзя смотреть как на обыкновенного романиста, как на талантливого и умного литератора. В нем было нечто бо́льшее и это бо́льшее составляет его отличительную особенность и объясняет его действие на других. В подтверждение этого можно было бы привести очень много свидетельств. Ограничусь одним, достойным особого внимания. Вот что говорит гр. Л. Н. Толстой в письме к Н. Н. Страхову: «Как бы я желал уметь сказать все, что я чувствую о Достоевском. Вы, описывая свое чувство, выразили часть моего. Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним; и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек. И никогда мне в голову не приходило меряться с ним, никогда. Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум — тоже, но дело сердца — только радость. Я его так и считал своим другом и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг читаю — умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу. На днях, до его смерти, я прочел «Униженные и оскорбленные» и умилялся». А в другом, прежнем письме: «На днях я читал «Мертвый Дом». Я много забыл, перечитал, и не знаю лучше книги изо всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна: искренняя, естественная и христианская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался. Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю»[2].

Те сердечные качества и та точка зрения, на которые указывает гр. Толстой, тесно связаны с той господствующей идеей, которую Достоевский носил в себе целую жизнь, хотя лишь под конец стал вполне овладевать ею. Уяснению этой идеи посвящены три мои речи. Первая из них не была еще напечатана.

[1] Из слов, сказанных на могиле Достоевского 1-го февраля 1881 г.

[2] В I томе Собр<ания> соч<инений> Достоевского, приложения, стр. 69 и 67.

В первобытные времена человечества поэты были пророками и жрецами, религиозная идея владела поэзией, искусство служило богам. Потом, с усложнением жизни, когда явилась цивилизация, основанная на разделении труда, искусство, как и другие человеческие делания, обособилось и отделилось от религии. Если прежде художники были служителями богов, то теперь само искусство стало божеством и кумиром. Явились жрецы чистого искусства, для которых совершенство художественной формы стало главным делом, помимо всякого религиозного содержания. Двукратная весна этого свободного искусства (в классическом мире и в новой Европе) была роскошна, но не вековечна. На наших глазах кончился расцвет ново-европейского художества. Цветы опадают, а плоды еще только завязываются. Было бы несправедливо требовать от завязи качеств спелого плода: можно только предугадывать эти будущие качества. Именно таким образом следует относиться к теперешнему состоянию искусства и литературы. Теперешние художники не могут и не хотят служить чистой красоте, производить совершенные формы; они ищут содержания. Но, чуждые прежнему религиозному содержанию искусства, они обращаются всецело к текущей действительности и ставят себя к ней в отношение рабское *вдвойне:* они, во-первых, стараются рабски списывать явления этой действительности, а во-вторых, стремятся столь же рабски служить злобе дня, удовлетворять общественному настроению данной минуты, проповедывать ходячую мораль, думая чрез то сделать искусство полезным. Конечно, ни та, ни другая из этих целей не достигается. В безуспешной погоне за мнимо-реальными [1] подробностями только теряется настоящая реальность целого, а стремление соединить с искусством внешнюю поучительность и полезность к ущербу его внутренней красоты превращает искусство в самую бесполезную и ненужную вещь в мире, ибо ясно, что плохое художественное произведение при наилучшей тенденции ничему научить и никакой пользы принести не может.

Произнести безусловное осуждение современному состоянию искусства и его господствующему направлению очень легко. Общий упадок творчества и частные посягательства на идею красоты слишком бросаются в глаза,— и, однако же, безусловное осуждение всего этого будет несправедливо. В этом грубом и низменном современном художестве, под этим двойным зраком раба скрываются залоги божественного величия. Требования современной реальности и прямой

[1] Всякая подробность, взятая отдельно, сама по себе, не реальна, ибо реально только *все вместе,* к тому же реалист художник все-таки смотрит на реальность *от себя,* понимает ее по-своему, и, следовательно, это уже не есть *объективная* реальность.

пользы от искусства, бессмысленные в своем теперешнем грубом и темном применении, намекают, однако, на такую возвышенную и глубоко истинную идею художества, до которой еще не доходили ни представители, ни толкователи чистого искусства. Не довольствуясь красотой формы, современные художники хотят более или менее сознательно, чтобы искусство было *реальною силой,* просветляющей и перерождающей весь человеческий мир. Прежнее искусство *отвлекало* человека от той тьмы и злобы, которые господствуют в мире, оно уводило его на свои безмятежные высоты и *развлекало* его своими светлыми образами; теперешнее искусство, напротив, *привлекает* человека к тьме и злобе житейской с неясным иногда желанием просветить эту тьму, умирить эту злобу. Но откуда же искусство возьмет эту просвещающую и возрождающую силу? Если искусство не должно ограничиваться отвлечением человека от злой жизни, а должно улучшать саму эту злую жизнь, то эта великая цель не может быть достигнута простым воспроизведением действительности. Изображать еще не значит преображать, и обличение еще не есть исправление. Чистое искусство поднимало человека над землею, уводило его на олимпийские высоты; новое искусство возвращается к земле с любовью и состраданием, но не для того же, чтобы погрузиться в тьму и злобу земной жизни, ибо для этого никакого искусства не нужно, а с тем, чтобы исцелить и обновить эту жизнь. Для этого нужно быть причастным и близким земле, нужна любовь и сострадание к ней, но нужно еще и нечто бо́льшее. Для могучего действия на землю, чтобы повернуть и пересоздать ее, нужно привлечь и приложить к земле *неземные силы.* Искусство, обособившееся, отделившееся от религии, должно вступить с нею в новую свободную связь. Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями. Искусство будущего, которое *само* после долгих испытаний вернется к религии, будет совсем не то первобытное искусство, которое еще не выделилось из религии.

Несмотря на антирелигиозный (по-видимому) характер современного искусства, проницательный взгляд сумеет отличить в нем неясные черты будущего религиозного искусства, именно в двойном стремлении — к полному воплощению идеи в мельчайших материальных подробностях до совершенного почти слияния с текущею действительностью и вместе с тем в стремлении *воздействовать* на реальную жизнь, исправляя и улучшая ее согласно известным идеальным требованиям. Правда, сами эти требования еще довольно низменны и внушаемые ими усилия довольно безуспешны. Не сознавая религиозного характера своей задачи, реалистическое художество отказывает-

ся от единственной твердой опоры и могучего рычага для своего нравственного действия в мире.

Но весь этот грубый реализм современного художества есть только та жесткая оболочка, в которой до времени скрывается крылатая поэзия будущего. Это не личное только чаяние,— на это наводят положительные факты. Уже являются художники, которые, исходя из господствующего реализма и еще оставаясь в значительной мере на его низменной почве, вместе с тем доходят до религиозной истины, связывают с нею задачи своих произведений, из нее почерпают свой общественный идеал, ею освящают свое общественное служение. Если в современном реалистическом художестве мы видим как бы предсказание нового религиозного искусства, то это предсказание уже начинает сбываться. Еще нет представителей этого нового религиозного искусства, но уже являются его предтечи. Таким предтечей был и Достоевский.

По роду своей деятельности принадлежа к художникам-романистам и уступая некоторым из них в том или другом отношении, Достоевский имеет перед ними всеми то главное преимущество, что видит не только вокруг себя, но и далеко впереди себя...

Кроме Достоевского, все наши лучшие романисты берут окружающую их жизнь так, как они ее застали, как она сложилась и выразилась,— в ее готовых, твердых и ясных формах. Таковы, в особенности, романы Гончарова и гр. Льва Толстого. Оба они воспроизводят русское общество, выработанное веками (помещиков, чиновников, иногда крестьян) в его бытовых давно существующих, а частию отживших или отживающих формах. Романы этих двух писателей решительно однородны по своему художественному предмету, при всей особенности их талантов. Отличительная особенность Гончарова — это сила художественного обобщения, благодаря которой он мог создать такой всероссийский тип, как Обломова, равного которому *по широте* мы не находим ни у одного из русских писателей[2].— Что же касается до Л. Толстого, то все его произведения отличаются не столько широтой типов (ни один из его героев не стал нарицательным именем), сколько мастерством в детальной живописи, ярким изображением всяческих подробностей в жизни человека и природы, главная же его сила в тончайшем воспроизведении *механизма душевных явлений.* Но и эта живопись внешних подробностей, и этот психологический анализ являются на неизменном фоне готовой, сложившейся жизни, именно жизни русской дворянской семьи, оттеняемой еще более неподвижными образами из простого люда. Солдат Каратаев слишком смирен, чтобы заслонять собою господ, и даже всемирно-историческая

[2] В сравнении с Обломовым и Фамусовы и Молчалины, Онегины и Печорины, Маниловы и Собакевичи, не говоря уже о героях Островского, все имеют лишь *специальное* значение.

фигура Наполеона не может раздвинуть этого тесного горизонта: владыка Европы показывается лишь настолько, насколько соприкасается с жизнью русского барина; а это соприкосновение может ограничиваться очень немногим, например, знаменитым умыванием, в котором Наполеон графа Толстого достойно соперничает с гоголевским генералом Бетрищевым.— В этом неподвижном мире все ясно и определенно, все установилось; если есть желание чего-то другого, стремление выйти из этих рамок, то это стремление обращено не вперед, а назад, к еще более простой и неизменной жизни,— к жизни природы («казаки», «три смерти»).

Совершенно противоположный характер представляет художественный мир Достоевского. Здесь все в брожении, ничего не установилось, все еще только становится. Предмет романа здесь не *быт* общества, а общественное *движение*. Из всех наших замечательных романистов один Достоевский взял общественное движение за главный предмет своего творчества. Обыкновенно с ним сопоставляют в этом отношении Тургенева, но без достаточного основания. Чтобы характеризовать общее значение писателя, надо брать его лучшие, а не худшие произведения. Лучшие же произведения Тургенева, в особенности «Записки охотника» и «Дворянское гнездо», представляют чудесные картины никак не общественного движения, а лишь общественного *состояния*,— того же старого дворянского мира, который мы находим у Гончарова и Л. Толстого. Хотя затем Тургенев постоянно следил за нашим общественным движением и отчасти подчинялся его влиянию, но смысл этого движения не был им угадан, и роман, специально посвященный этому предмету («Новь»), оказался совершенно неудачным[3].

Достоевский не подчинялся влиянию господствующих кругом него стремлений, не следовал покорно за фазисами общественного движения,— он предугадывал повороты этого движения и заранее *судил* их. А судить он мог по праву, ибо имел у себя мерило суждения в своей вере, которая ставила его выше господствующих течений, позволяла ему видеть гораздо дальше этих течений и не увлекаться ими. В силу своей веры Достоевский верно предугадывал высшую, далекую цель всего движения, ясно видел его уклонения от этой цели, по праву судил и справедливо осуждал их. Это справедливое осуждение относилось только к неверным путям и дурным приемам общественного движения, а не к самому движению, необходимому и желанному; это осуждение относилось к низменному пониманию общественной

[3] Хотя Тургеневу принадлежит слово «нигилизм», в общеупотребительном его значении, но практический смысл нигилистического движения не был им угадан, и позднейшие его проявления, далеко ушедшие от разговоров Базарова, были для автора «Отцов и детей» тяжкой неожиданностью.

правды, к ложному общественному идеалу, а не к исканию общественной правды, не к стремлению осуществить общественный идеал. Этот последний и для Достоевского был впереди; он верил не в прошедшее только, но и в грядущее Царство Божие, и понимал необходимость труда и подвига для его осуществления. Кто знает истинную цель движения, тот может и должен судить уклонения от нее. А Достоевский тем более имел на это право, что он сам первоначально испытал те уклонения, сам стоял на той неверной дороге. Положительный религиозный идеал, так высоко поднявший Достоевского над господствующими течениями общественной мысли, этот положительный идеал не дался ему сразу, а был выстрадан им в тяжелой и долгой борьбе. Он судил о том, что знал, и суд его был праведен. И чем яснее становилась для него высшая истина, тем решительнее должен был он осуждать ложные пути общественного действия.

Общий смысл всей деятельности Достоевского, или значение Достоевского как общественного деятеля, состоит в разрешении этого двойного вопроса: о высшем идеале общества и настоящем пути к его достижению.

Законная причина социального движения заключается в противоречии между нравственными требованиями личности и сложившимся строем общества. Отсюда начал и Достоевский, как описатель, толкователь и вместе с тем деятельный участник нового общественного движения. Глубокое чувство общественной неправды, хотя и в самой безобидной форме, высказалось в его первой повести «Бедные люди». Социальный смысл этой повести (к которой примыкает и позднейший роман «Униженные и оскорбленные») сводится к той старой и вечно новой истине, что при существующем порядке вещей *лучшие* (нравственно) люди суть вместе с тем *худшие* для общества, что им суждено быть бедными людьми, униженными и оскорбленными[4].

Если бы социальная неправда осталась для Достоевского только темой повести или романа, то и он сам остался бы только литератором и не достиг бы своего особого значения в жизни русского общества. Но для Достоевского содержание его повести было вместе с тем жизненною задачей. Он сразу поставил вопрос на нравственную и практическую почву. Увидав и осудив то, что делается на свете, он спросил: что же должно сделать?

[4] Это та же самая тема, как в «Les Misérables» Виктора Гюго: контраст между внутренним нравственным достоинством человека и его социальным положением. Достоевский очень высоко ценил этот роман, и сам подвергся некоторому, хотя довольно поверхностному, влиянию Виктора Гюго (склонность к антитезам). Более глубокое влияние, помимо Пушкина и Гоголя, оказали на него Диккенс и Жорж Занд.

Прежде всего представилось простое и ясное решение: лучшие люди, видящие на других и на себе чувствующие общественную неправду, должны, соединившись, восстать против нее и пересоздать общество по-своему.

Когда первая наивная попытка[5] исполнить это решение привела Достоевского к эшафоту и на каторгу, он, как и его товарищи, сначала мог видеть в таком исходе своих замыслов только свою неудачу и чужое насилие. Приговор, его постигший, был суров. Но чувство обиды не помешало Достоевскому понять, что он был неправ с своим замыслом социального переворота, который был нужен только ему с товарищами.

Среди ужасов мертвого дома Достоевский впервые сознательно повстречался с правдой народного чувства и в его свете ясно увидел неправоту своих революционных стремлений. Товарищи Достоевского по острогу были в огромном большинстве из простого народа и, за немногими яркими исключениями, все это были худшие люди народа. Но и худшие люди простого народа обыкновенно сохраняют то, что теряют лучшие люди интеллигенции: веру в Бога и сознание своей греховности. Простые преступники, выделяясь из народной массы своими дурными делами, нисколько не отделяются от нее в своих чувствах и взглядах, в своем религиозном миросозерцании. В мертвом доме Достоевский нашел настоящих «бедных (или, по народному выражению, несчастных) людей». Те прежние, которых он оставил за собою, еще имели убежище от общественной обиды в чувстве собственного достоинства, в своем личном превосходстве. У каторжников *этого* не было, но было нечто бóльшее. Худшие люди мертвого дома возвратили Достоевскому то, что отняли у него лучшие люди интеллигенции. Если там, среди представителей просвещения, остаток религиозного чувства заставлял его бледнеть от богохульства передового литератора, то тут, в мертвом доме, это чувство должно было воскреснуть и обновиться под впечатлением смиренной и благочестивой веры каторжников. Как бы забытые Церковью, придавленные государством, эти люди верили в Церковь и не отвергали государства. И в самую тяжкую минуту за буйной и свирепой толпой каторжников встал в памяти Достоевского величавый и кроткий образ крепостного мужика Марея, с любовью ободряющего испуганного барченка. И он почувствовал и понял, что перед этой высшей Божьей правдой всякая своя самодельная правда есть ложь, а попытка навязать эту ложь другим есть преступление.

Вместо злобы неудачного революционера, Достоевский вынес из каторги светлый взгляд нравственно возрожденного человека: «Боль-

[5] Наивная собственно со стороны Достоевского, которому пути социального переворота представлялись в весьма неопределенных чертах.

ше веры, больше единства, а если любовь к тому, то все сделано»,— писал он. Эта нравственная сила, обновленная соприкосновением с народом, дала Достоевскому право на высокое место впереди нашего общественного движения не как служителю злобы дня, а как истинному двигателю общественной мысли.

Положительный общественный идеал еще не был вполне ясен уму Достоевского по возвращении из Сибири. Но три истины в этом деле были для него совершенно ясны: он понял прежде всего, что отдельные лица, хотя бы и лучшие люди, не имеют права насиловать общество во имя своего личного превосходства; он понял также, что общественная правда не выдумывается отдельными умами, а коренится во всенародном чувстве, и, наконец, он понял, что эта правда имеет значение религиозное и необходимо связана с верой Христовой, с идеалом Христа.

В сознании этих истин Достоевский далеко опередил господствовавшее тогда направление общественной мысли и, благодаря этому, мог *предугадать* и указать, куда ведет это направление. Известно, что роман «Преступление и Наказание» написан как раз перед преступлением Данилова[6] и Каракозова, а роман «Бесы» — перед процессом Нечаевцев. Смысл первого из этих романов, при всей глубине подробностей, очень прост и ясен, хотя многими и не был понят. Главное действующее лицо — представитель того воззрения, по которому всякий сильный человек сам себе господин, и ему все позволено. Во имя своего личного превосходства, во имя того, что он *сила,* он считает себя вправе совершить убийство и действительно его совершает. Но вот вдруг то дело, которое он считал только нарушением внешнего бессмысленного закона и смелым вызовом общественному предрассудку,— вдруг оно оказывается для его собственной совести чем-то гораздо бóльшим, оказывается грехом, нарушением внутренней нравственной правды. Нарушение внешнего закона получает законное возмездие извне в ссылке и каторге, но внутренний грех гордости, отделивший сильного человека от человечества и приведший его к человекоубийству,— этот внутренний грех самообоготворения может быть искуплен только внутренним нравственным подвигом самоотречения. Беспредельная самоуверенность должна исчезнуть перед верой в то, что больше *себя,* и самодельное оправдание должно смириться перед высшей правдой Божией, живущей в тех самых простых и слабых людях, на которых сильный человек смотрел как на ничтожных насекомых.

В «Бесах» та же тема если не углублена, то значительно расширена и усложнена. Целое общество людей, одержимых мечтой о

[6] Данилов — студент Московского университета, убивший и ограбивший ростовщика, имея при этом какие-то особые планы.

насильственном перевороте, чтобы переделать мир по-своему, совершают зверские преступления и гибнут позорным образом, а исцеленная верой Россия склоняется перед своим Спасителем.

Общественное значение этих романов велико; в них *предсказаны* важные общественные явления, которые не замедлили обнаружиться; вместе с тем эти явления осуждены во имя высшей религиозной истины и указан лучший исход для общественного движения в принятии этой самой истины.

Осуждая искания самовольной отвлеченной правды, порождающие только преступления, Достоевский противопоставляет им народный религиозный идеал, основанный на вере Христовой. Возвращение к этой вере есть общий исход и для Раскольникова, и для всего одержимого бесами общества. Одна лишь вера Христова, живущая в народе, содержит в себе тот положительный общественный идеал, в котором отдельная личность солидарна со всеми. От личности же, утратившей эту солидарность, прежде всего требуется, чтобы она отказалась от своего гордого уединения, чтобы нравственным актом самоотвержения она воссоединилась духовно с целым народом. Но во имя чего же? Во имя ли того только, что он — народ, что шестьдесят миллионов больше, чем единица или чем тысяча? Вероятно, есть люди, которые именно так это и понимают. Но такое слишком уж простое понимание было совершенно чуждо Достоевскому. Требуя от уединившейся личности возвращения к народу, он прежде всего имел в виду возвращение к той истинной вере, которая еще хранится в народе. В том общественном идеале братства или всеобщей солидарности, которому верил Достоевский, главным было его религиозно-нравственное, а не национальное значение. Уже в «Бесах» есть резкая насмешка над теми людьми, которые поклоняются народу только за то, что он народ, и ценят православие лишь как атрибут русской народности.

Если мы хотим одним словом обозначить тот общественный идеал, к которому пришел Достоевский, то это слово будет не народ, а *Церковь.*

Мы верим в Церковь, как в мистическое тело Христово; мы знаем Церковь также, как собрание верующих того или другого исповедания. Но что такое церковь как общественный идеал? Достоевский не имел никаких богословских притязаний, а потому и мы не имеем права искать у него каких-нибудь логических определений церкви по существу. Но, проповедуя церковь как общественный идеал, он выражал вполне ясное и определенное требование, столь же ясное и определенное (хотя прямо противоположное), как и то требование, которое заявляется европейским социализмом. (Поэтому в своем последнем дневнике Достоевский и назвал народную веру в церковь нашим русским социализмом.) Европейские социалисты требуют на-

сильственного низведения всех к одному чисто материальному уровню сытых и самодовольных рабочих, требуют низведения государства и общества на степень простой экономической ассоциации. «Русский социализм», о котором говорил Достоевский, напротив, *возвышает* всех до нравственного уровня церкви как духовного братства, хотя и с сохранением внешнего неравенства социальных положений, требует одухотворения всего государственного и общественного строя чрез воплощение в нем истины и жизни Христовой.

Церковь как положительный общественный идеал должна была явиться центральною идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый — «Братья Карамазовы»[7].

Если этот общественный идеал Достоевского прямо противуположен идеалу тех современных деятелей, которые изображены в «Бесах», то точно так же противуположны для них и пути достижения. Там путь есть насилие и убийство, здесь путь есть *нравственный подвиг,* и притом двойной подвиг, двойной акт нравственного самоотречения. Прежде всего требуется от личности, чтобы она отреклась от своего произвольного мнения, от своей самодельной правды во имя общей всенародной веры и правды. Личность должна преклониться перед народною верой, но не потому, что она народная, а потому, что она истинная. А если так, то, значит, и народ во имя этой истины, в которую он верит, должен отречься и отрешиться ото всего в нем самом, что не согласуется с религиозною истиной.

Обладание истиной не может составлять привилегии народа так же, как оно не может быть привилегией отдельной личности. Истина может быть только *вселенскою,* и от народа требуется подвиг служения этой вселенской истине, хотя бы, и даже *непременно,* с пожертвованием своего национального эгоизма. И народ должен оправдать себя перед вселенской правдой, и народ должен положить душу свою, если хочет спасти ее.

Вселенская правда воплощается в церкви. Окончательный идеал и цель не в народности, которая сама по себе есть только служебная сила, а в церкви, которая есть высший предмет служения, требующий нравственного подвига не только от личности, но и от целого народа.

Итак — церковь, как положительный общественный идеал, как основа и цель всех наших мыслей и дел, и всенародный подвиг, как прямой путь для осуществления этого идеала — вот последнее слово, до которого дошел Достоевский и которое озарило всю его деятельность пророческим светом.

[7] Главную мысль, а отчасти и план своего нового произведения Достоевский передавал мне в кратких чертах летом 1878 г. Тогда же (а не в 1879 г., как сказано по ошибке в воспоминаниях Н. Н. Страхова) мы ездили в Оптину Пустынь.

ВТОРАЯ РЕЧЬ

(СКАЗАНА 1 ФЕВРАЛЯ 1882 ГОДА)

Я буду говорить только о самом главнейшем и существенном в деятельности Достоевского. При такой богатой и сложной натуре, какая была у Достоевского, при необыкновенной его впечатлительности и отзывчивости на все явления жизни его духовный мир представлял слишком великое разнообразие чувств, мыслей и порывов, чтобы можно было воссоздать его в краткой речи. Но, отзываясь на *все* с таким душевным жаром, он всегда признавал только *одно*, как главное и безусловно необходимое, к чему все остальное должно *приложиться*. Эта центральная идея, которой служил Достоевский во всей своей деятельности, была христианская идея свободного всечеловеческого единения, всемирного братства во имя Христово. Эту идею проповедывал Достоевский, когда говорил об истинной церкви, о вселенском православии, в ней же он видел духовную, еще не проявленную сущность русского народа, всемирно-историческую задачу России, то новое слово, которое Россия должна сказать миру. Хотя уже 18 веков прошло с тех пор, как это слово впервые возвещено Христом, но поистине в наши дни оно является совсем новым словом, и такого проповедника христианской идеи, каким был Достоевский, по справедливости можно назвать «ясновидящим предчувственником» истинного христианства. Христос не был для него только фактом прошедшего, далеким и непостижимым чудом. Если так смотреть на Христа, то легко можно сделать из Него мертвый образ, которому поклоняются в церквах по праздникам, но которому нет места в жизни. Тогда все христианство замыкается в стенах храма и превращается в обряд и молитвословие, а деятельная жизнь остается всецело нехристианской. И такая внешняя Церковь заключает в себе истинную веру, но эта вера здесь так слаба, что ее достает только на праздничные минуты. Это — *храмовое* христианство. И оно должно существовать первее всего, ибо на земле внешнее прежде внутреннего, но его недостаточно. Есть другой вид или степень христианства, где оно уже не довольствуется богослужением, а хочет руководить деятельною жизнью человека, оно выходит из храма и поселяется в жилищах человеческих. Его удел внутренняя индивидуальная жизнь. Здесь Христос является как высший нравственный идеал, религия сосредоточивается в личной нравственности, и все дело полагается в спасении отдельной души человеческой. Есть и в таком христианстве истинная вера, но и здесь она еще слаба: ее достает только на *личную* жизнь и *частные* дела человека. Это есть христианство *домашнее*. Оно должно быть, но и его недостаточно. Ибо оно оставляет весь обще-человеческий мир, все дела, общественные, гражданские и международные — все это оно оставляет и передает во власть злых, анти-христианских начал. Но если христианство есть высшая, безус-

ловная истина, то так не должно быть. Истинное христианство не может быть только домашним, как и только храмовым — оно должно быть *вселенским,* оно должно распространяться на все человечество и на все дела человеческие. И если Христос есть действительно воплощение истины, то Он не должен оставаться только храмовым изображением или же только личным идеалом: мы должны признать Его как всемирно-историческое начало, как живое основание и краеугольный камень всечеловеческой церкви. Все дела и отношения обще-человеческие должны окончательно управляться тем же самым нравственным началом, которому мы поклоняемся в храмах и которое признаем в своей домашней жизни, т. е. началом любви, свободного согласия и братского единения.

Такое вселенское христианство исповедывал и возвещал Достоевский.

Храмовое и домашнее христианство существует в действительности — оно есть *факт.* Христианства вселенского еще нет в действительности, оно есть только *задача,* и какая огромная, превышающая, по-видимому, силы человеческая задача. В действительности все обще-человеческие дела — политика, наука, искусство, общественное хозяйство, находясь вне христианского начала, вместо того чтоб объединять людей, разрознивают и разделяют их, ибо все эти дела управляются эгоизмом и частной выгодой, соперничеством и борьбою и порождают угнетение и насилие. Такова действительность, таков факт.

Но в том-то и заслуга, в том-то и все значение таких людей, как Достоевский, что они не преклоняются пред силой факта и не служат ей. Против этой грубой силы того, что существует, у них есть духовная сила веры в истину и добро — в то, что должно быть. Не искушаться видимым господством зла и не отрекаться ради него от невидимого добра есть подвиг веры. В нем вся сила человека. Кто не способен на этот подвиг, тот ничего не сделает и ничего не скажет человечеству. Люди факта живут чужой жизнью, но не они творят жизнь. *Творят жизнь* люди веры. Это те, которые называются мечтателями, утопистами, юродивыми,— они же пророки, истинно лучшие люди и вожди человечества. Такого человека мы сегодня поминаем.

Не смущаясь анти-христианским характером всей нашей жизни и деятельности, не смущаясь безжизненностью и бездействием нашего христианства, Достоевский верил и проповедывал христианство, живое и деятельное, вселенскую церковь, всемирное православное дело. Он говорил не о том только, что есть, а о том, что должно быть. Он говорил о вселенской православной церкви не только как о божественном учреждении, неизменно пребывающем, но и как о *задаче* всечеловеческого и всесветного соединения во имя Христово и в духе

Христовом — в духе любви и милосердия, подвига и самопожертвования. Истинная церковь, которую проповедывал Достоевский, есть всечеловеческая, прежде всего в *том* смысле, что в ней должно вконец исчезнуть разделение человечества на соперничествующие и враждебные между собою племена и народы. Все они, не теряя своего национального характера, а лишь освобождаясь от своего национального эгоизма, могут и должны соединиться в одном общем деле всемирного возрождения. Поэтому Достоевский, говоря о России, не мог иметь в виду национального обособления. Напротив, все значение русского народа он полагал в служении истинному христианству, в нем же нет ни эллина, ни иудея. Правда, он считал Россию избранным народом Божиим, но избранным не для соперничества с другими народами и не для господства и первенства над ним, а для свободного служения всем народам и для осуществления, в братском союзе с ним, истинного всечеловечества или вселенской церкви.

Достоевский никогда не идеализировал народ и не поклонялся ему как кумиру. Он верил в Россию и предсказывал ей великое будущее, но главным задатком этого будущего была в его глазах именно слабость национального эгоизма и исключительности в русском народе. Две в нем черты были особенно дороги Достоевскому. Во-первых, необыкновенная способность усваивать дух и идеи чужих народов, перевоплощаться в духовную суть всех наций — черта, которая особенно выразилась в поэзии Пушкина. Вторая, еще более важная черта, которую Достоевский указывал в русском народе, это — сознание своей греховности, неспособность возводить свое несовершенство в закон и право и успокаиваться на нем, отсюда требование лучшей жизни, жажда очищения и подвига. Без этого нет истинной деятельности ни для отдельного лица, ни для целого народа. Как бы глубоко ни было падение человека или народа, какою бы скверной ни была наполнена его жизнь, он может из нее выйти и подняться, если *хочет,* т. е. если признает свою дурную действительность только за дурное, только за факт, которого не должно быть, и не делает из этого дурного факта неизменный закон и принцип, не возводит своего греха в правду. Но если человек или народ не мирится с своей дурной действительностью и осуждает ее как грех, это уж значит, что у него есть какое-нибудь представление, или идея, или хотя бы только предчувствие другой, лучшей жизни, того, что *должно* быть. Вот почему Достоевский утверждал, что русский народ, несмотря на свой видимый звериный образ, в глубине души своей носит другой образ — образ Христов и, когда придет время, покажет Его въявь всем народам и привлечет их к Нему, и вместе с ними исполнит всечеловеческую задачу.

А задача эта, т. е. истинное христианство, есть всечеловеческое не в том только смысле, что оно должно соединить все народы *одной*

верой, а главное в том, что оно должно соединить и примирить все человеческие *дела* в одно всемирное общее дело, без него же и общая вселенская вера была бы только отвлеченной формулой и мертвым догматом. А это воссоединение общечеловеческих дел, по крайней мере, самых высших из них, в одной христианской идее Достоевский не только проповедывал, но до известной степени и показывал сам в своей собственной деятельности. Будучи *религиозным* человеком, он был вместе с тем вполне свободным *мыслителем* и могучим *художником.* Эти три стороны, эти три высшие дела не разграничивались у него между собою и не исключали друг друга, а входили нераздельно во всю его деятельность. В своих убеждениях он никогда не отделял истину от добра и красоты, в своем художественном творчестве он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины. И он был прав, потому что эти три живут только своим союзом. Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи. Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества,— эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота. Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение — уже во всем есть конец и цель и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир.

Мир не должен быть спасен насильно. Задача не в простом соединении всех частей человечества и всех дел человеческих в одно общее дело. Можно себе представить, что люди работают вместе над какой-нибудь великой задачей и к ней сводят и ей подчиняют все свои частные деятельности, но если эта задача им *навязана,* если она для них есть нечто роковое и неотступное, если они соединены слепым инстинктом или внешним принуждением, то хотя бы такое единство распространялось на все человечество, это не будет истинным всечеловечеством, а только огромным «муравейником». Образчики таких муравейников были, мы знаем, в восточных деспотиях — в Китае, в Египте, в небольших размерах они были уже в новое время осуществляемы коммунистами в Северной Америке. Против такого муравейника со всею силой восставал Достоевский, видя в нем прямую противуположность своему общественному идеалу. Его идеал требует не только единения всех людей и всех дел человеческих; но главное *человечного* их единения. Дело не в единстве, а в свободном *согласии* на единство. Дело не в великости и важности общей задачи, а в добровольном ее признании.

Окончательное условие истинного всечеловечества есть свобода.

Но где же ручательство, что люди свободно придут к единению, а не разойдутся во все стороны, враждуя и истребляя друг друга, как это мы и видим? Ручательство одно: бесконечность души человеческой, которая не позволяет человеку навсегда остановиться и успокоиться на чем-нибудь частичном, мелком и неполном, а заставляет его добиваться и искать полной всечеловеческой жизни, всеобщего и всемирного дела.

Вера в эту бесконечность души человеческой дана христианством. Из всех религий одно христианство рядом с совершенным Богом ставит *совершенного человека,* в котором полнота божества обитает телесно. И если полная действительность бесконечной человеческой души была осуществлена в Христе, то возможность, искра этой бесконечности и полноты существует во всякой душе человеческой, даже на самой низкой ступени падения, и это показал нам Достоевский в своих любимых типах.

Полнота христианства есть всечеловечество, и вся жизнь Достоевского была горячим порывом к всечеловечеству.

Не хочется верить, чтобы эта жизнь прошла напрасно. Хочется верить, что наше общество недаром так дружно оплакивало смерть Достоевского. Он не оставил никакой теории, никакой системы, никакого плана или проекта. Но руководящее начало и цель, высшая общественная задача и идея были поставлены им на небывалую высоту. Стыдно будет русскому обществу, если оно сведет свою общественную идею с этой высоты и подменит великое общее дело своими мелкими профессиональными и сословными интересами, под разными громкими именами. Конечно, у всякого, и признающего великое всечеловеческое дело, есть свои частные дела и занятия, своя профессия и специальность. И вовсе не нужно бросать их, если только в них нет ничего противного нравственному закону. Всечеловеческое дело потому и есть всечеловеческое, что оно может все совместить и ничего не исключает, кроме злобы и греха. От нас только требуется, чтобы мы своей маленькой части не ставили на место великого целого, чтобы мы не обособлялись в своем частном деле, а старались бы связать его с делом всечеловеческим, чтобы это великое дело мы никогда не теряли из виду, ставили бы его выше и прежде всего, а все остальное уж — потом. Не в нашей власти решить, когда и как совершится великое дело всечеловеческого единения. Но поставить его себе как высшую задачу и служить ему во всех делах своих — это в нашей власти. В нашей власти сказать: вот чего мы хотим, вот наша высшая цель и наше знамя — и на другое мы не согласны.

ТРЕТЬЯ РЕЧЬ

(СКАЗАНА 19 ФЕВРАЛЯ 1883 Г.)

В царствование Александра II закончилось внешнее природное образование России, образование ее *тела,* и начался в муках и болезнях процесс ее *духовного* рождения. Всякому новому рождению, всякому творческому процессу, который вводит существующие элементы в новые формы и сочетания, неизбежно предшествует *брожение* этих элементов. Когда складывалось тело России и рождалось Российское государство, русские люди от князей с их дружинами и до последнего земледельца бродили по всей стране. Вся Русь брела врозь. Таким внешним брожением вызывалось внешнее же государственное закрепление, чтобы сложить Россию в одно великое тело. Начатый князьями в Москве и завершенный императорами в Петербурге, этот процесс внешнего закрепления, в силу которого прежние бродячие дружины превратились в поместное дворянство, прежние вольные гости стали мещанами, а свободно переходящие крестьяне сделаны крепостными,— эта закрепленная государством организация России ввела быт и деятельность народа и общества в твердые определенные рамки. Эти рамки оставались неприкосновенны и тогда, когда после Петровской реформы и в особенности с царствования Александра I-го, различные идеи и умственные течения Западной Европы стали овладевать образованным слоем русского общества. Ни мистические верования русских масонов, ни гуманитарные идеи деятелей сороковых годов, несмотря на то нравственно-практическое направление, которое они часто у нас принимали, не имели существенного влияния на крепость бытовых основ и не мешали образованным людям, рассуждая по-новому, жить по-старому, в завещанных преданием формах. Вплоть до освободительного акта прошлого царствования жизнь и деятельность русских людей не зависела существенно от их мыслей и убеждений, а заранее определялась теми готовыми рамками, в которые рождение ставило каждого человека и каждую группу людей. Особенного вопроса о задачах жизни, о том, *для чего жить* и *что делать,* не могло возникнуть в тогдашнем обществе, потому что его жизнь и деятельность обусловливались не вопросом *для чего,* а основанием *почему.* Помещик жил и действовал известным образом не *для* чего-нибудь, а прежде всего *потому,* что он был помещик, и точно так же крестьянин обязан был жить так, а не иначе, потому, что он был крестьянин, и между этими крайними формами все остальные общественные группы в готовых условиях государственного быта находили достаточное основание, которым определялся круг их жизни, не оставляя места для вопроса: что делать? Если б Россия была только народно-государственным *телом,* как, например, Китай, то она могла бы удовлетвориться такою внешнею твердостью и определенностью

жизни, могла бы остановиться в своей закрепленной организации. Но Россия, еще в самом своем младенчестве крещеная в христианскую веру, получила отсюда залог высшей духовной жизни и должна была, достигнув зрелого возраста, сложившись и определившись физически, искать себе свободного нравственного определения. А для этого прежде всего силы русского общества должны были получить свободу, возможность и побуждение выйти из той внешней неподвижности, которая обусловливалась крепостным строем. В этом (освободительном, а не реформаторском) деле весь смысл прошлого царствования. Великий подвиг этого царствования есть единственно освобождение русского общества от прежних обязательных рамок, для будущего создания новых духовных форм, а никак не самое создание этих последних, которое и доселе еще не начиналось. Прежде чем образоваться этим формам, освобожденное общество должно пройти чрез внутреннее духовное *брожение.* Как прежде образования государственного тела был период, когда все бродили, так же должно быть и перед духовным рождением России. В эту-то пору внутреннего брожения с неотразимой силой является вопрос: для чего жить и что делать?

Вопрос этот является сначала в ложном смысле. Есть нечто ложное уже в самой постановке такого вопроса со стороны людей, только что оторванных от известных внешних основ жизни и еще не заменивших их никакими высшими, еще не овладевших собою. Спрашивать прямо: что делать? — значит предполагать, что есть какое-то *готовое* дело, к которому нужно только приложить руки, значит пропускать другой вопрос: готовы ли сами делатели?

Между тем, во всяком человеческом деле, большом и малом, физическом и духовном, одинаково важны оба вопроса: *что* делать и *кто* делает; плохой или неприготовленный работник может только испортить самое лучшее дело. Предмет дела и качества делателя неразрывно связаны между собою во всяком *настоящем* деле, а там, где эти две стороны разделяются, там настоящего дела и не выходит. Тогда прежде всего искомое дело раздвояется. С одной стороны — выступает образ идеального строя жизни, установляется некоторый определенный «общественный идеал». Но этот идеал принимается независимо ни от какой внутренней работы самого человека, — он состоит только в некотором заранее определенном и извне принудительном экономическом и социальном строе жизни; поэтому все, что может человек сделать для достижения этого *внешнего* идеала, сводится к устранению внешних же *препятствий* к нему. Таким образом, сам идеал является исключительно только в будущем, а в настоящем человек имеет дело только с тем, что противоречит этому идеалу, и вся его деятельность от несуществующего идеала обращается всецело на *разрушение существующего,* а так как это последнее

держится людьми и обществом, то все это *дело* обращается в насилие над людьми и целым обществом. Незаметным образом общественный идеал подменивается противообщественною деятельностью. На вопрос: что делать? — получается ясный и определенный ответ: убивать всех противников будущего идеального строя, т. е. всех защитников настоящего.

При таком решении дела вопрос: готовы ли делатели? действительно является излишним. Для *такого* служения общественному идеалу человеческая природа в теперешнем своем состоянии и с самых худших своих сторон является вполне готовой и пригодной. В достижении общественного идеала путем разрушения все дурные страсти, все злые и безумные стихии человечества найдут себе место и назначение: такой общественный идеал стоит всецело на почве господствующего в мире зла. Он не предъявляет своим служителям никаких нравственных условий, ему нужны не духовные силы, а физическое насилие, он требует от человечества не внутреннего *обращения*, а внешнего *переворота*.

Перед появлением христианства Иудейский народ ждал пришествия царства Божия, и большинство разумело под этим царствием внешний насильственный переворот, который должен был дать господство избранному народу и истребить его врагов. Люди, ожидавшие такого царствия, по крайней мере наиболее решительные и ревностные из них, имели ясный и определенный ответ на вопрос, что делать: восстать против Рима и избивать римских солдат. И они это исполнили, стали избивать Римлян и сами были перебиты. И дело их погибло, и Римляне разорили Иерусалим. Только немногие в Израиле разумели под грядущим царствием нечто более глубокое и более радикальное, знали другого врага, более страшного и более таинственного врага, чем Римляне, и искали другой, еще более трудной, но зато и более плодотворной победы. Для этих людей на вопрос: что делать — был только один, загадочный и неопределенный ответ, которого не могли вместить учители Израиля. «Истинно, истинно говорю тебе: если кто не родится свыше, не может видеть царствия Божия». Немногие люди, не смутившиеся этим странным и темным ответом, принявшие новое рождение и поверившие в духовное царствие Божие, эти люди победили Римлян и покорили мир. И у нас теперь, в эпоху духовного брожения, — в то время как приверженцы «общественного идеала», такого же внешнего и поверхностного, как «царствие» иудейских материалистов, восстают и убивают, губят других и сами гибнут бесплодно и бесславно, а другие или теряются в умственном хаосе, или погрязают в равнодушном своекорыстии, — являются лишь немногие люди, которые, не удовлетворяясь никакими внешними целями и идеалами, чувствуют и возвещают необходимость глубокого *нравственного* переворота и указывают условия нового

духовного рождения России и человечества. Из этих немногих предвестников русской и вселенской будущности бесспорно первым был Достоевский, ибо он глубже других провидел сущность грядущего царствия, сильнее и одушевленнее предвозвещал его. Основное преимущество воззрений Достоевского есть именно то, за что его иногда укоряют — отсутствие или, лучше сказать, сознательное отвержение всякого *внешнего* общественного идеала, т. е. такого, который не связан с внутренним обращением человека или его рождением свыше. Такое рождение не нужно для так называемого общественного идеала. Он довольствуется человеческой природой как она есть,— это идеал грубый и поверхностный, и мы знаем, что попытки к его реализации только утверждают и умножают уже господствующее в мире зло и безумие. Такого грубого и поверхностного, безбожного и бесчеловечного идеала не было у Достоевского, и в этом его первая заслуга. Он слишком хорошо знал все глубины человеческого падения; он знал, что злоба и безумие составляют основу нашей извращенной природы и что если принимать это извращение за норму, то нельзя прийти ни к чему, кроме насилия и хаоса.

Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою,— пока эта темная основа у нас налицо — не обращена и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее *дело*, и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления.

Человек, который на своем нравственном недуге, на своей злобе и безумии основывает свое право действовать и переделывать мир по-своему, такой человек, каковы бы ни были его внешняя судьба и дела,— по самому существу своему есть *убийца*; он неизбежно будет насиловать и губить других, и сам неизбежно погибнет от насилия.— Он считает себя сильным, но он во власти чужих сил; он гордится своею свободою, но он раб внешности и случайности. Такой человек не исцелится, пока не сделает первого шага к спасению. Первый шаг к спасению для нас — почувствовать свое бессилие и свою неволю,— кто вполне это почувствует, тот уже не будет убийцею; но если он *остановится* на этом чувстве своего бессилия и неволи, то он придет к *самоубийству*. Самоубийство,— насилие над собою,— есть уже нечто более высокое и более свободное, чем насилие над другими. Сознавая свою несостоятельность, человек тем самым становится *выше* этой своей несостоятельности, и, произнося себе смертный приговор, он не только страдает, как подсудимый, но и действует

властно, как верховный судия. Но и здесь суд его неправеден. В решении на самоубийство есть внутреннее противоречие. Это решение исходит из сознания своего бессилия и неволи; между тем самое самоубийство есть уже некоторый акт силы и свободы,— почему же этою силою и свободой не воспользоваться для жизни? Но дело в том, что самоубийца не только сознает человеческую несостоятельность в себе, но и возводит ее во всемирный закон,— что уже есть безумие. Он не только чувствует зло, но и *верит* в зло. Сознавая свой недуг, он не верит в исцеление, и потому приобретенную тем сознанием силу и свободу может употребить только на самоуничтожение. К самоубийству приходит всякий, кто сознает всечеловеческое зло, но не верит в сверхчеловеческое Добро. Только этой верой человек мысли и совести спасается от самоубийства. Он не должен остановиться на первом шаге — сознании своего зла, но должен сделать второй шаг — признать сущее Добро над собою. И немного нужно здравого смысла, чтоб, чувствуя все зло в человеке, заключить к Добру, независимому от человека, и небольшое нужное усилие доброй воли, чтоб обратиться к этому Добру и дать ему место в себе. Ибо это сущее Добро уже само ищет нас и обращает нас к себе, и нам остается только уступать Ему, только не противодействовать Ему.

С верой в сверхчеловеческое Добро, т. е. в Бога, возвращается и вера в человека, который тут же является не в своем одиночестве, немощи и неволе, а как свободный участник божества и носитель силы Божией. Но, поверив действительно в сверхчеловеческое Добро, мы уже никак не можем допустить, чтобы его явление и действие связывалось исключительно с нашим субъективным состоянием, чтоб Божество в своем проявлении зависело только от личного действия человека,— мы непременно, сверх нашего личного религиозного отношения, должны признать положительное откровение Божества и во внешнем мире, должны признать объективную религию. Ограничивать действие Божие одним нравственным сознанием человека значит отрицать Его полноту и бесконечность, значит не верить в Бога. Веруя же действительно в Бога, как в Добро, не знающее границ, необходимо признать и объективное воплощение Божества, т. е. соединение Его с самим существом нашей природы не только по духу, но и по плоти,— а чрез нее и со стихиями внешнего мира; — а это значит признать природу *способною* к такому воплощению в нее Божества,— значит поверить в искупление, освящение и обóжение материи. С действительной и полной верой в Божество возвращается нам не только вера в человека, но и вера в природу. Мы *знаем* природу и материю, отделенную от Бога и извращенную в себе, но мы *верим* в ее искупление и ее соединение с божеством, ее превращение в *Бого-материю*, и посредником этого искупления и восстановления признаем истинного, совершенного человека, т. е. *Бого-человека* в Его

свободной воле и действии. Истинный, рожденный свыше человек нравственным подвигом самоотречения проводит живую силу Божию в омертвевшее тело природы и весь мир образует во вселенское царство Божие. Верить в царство Божие — значит с верою в Бога соединять веру в человека и веру в природу. Все заблуждения ума, все ложные теории и все практические односторонности и злоупотребления происходили и происходят от разделения этих трех вер. Вся истина и все добро выходят из их внутреннего соединения. С одной стороны, человек и природа имеют смысл только в своей связи с Божеством,— ибо человек, предоставленный самому себе и утверждающийся на своей безбожной основе, обличает свою внутреннюю неправду и доходит, как мы знаем, до убийства и самоубийства, а природа, отделенная от Духа Божия, является мертвым и бессмысленным механизмом без причины и цели,— а с другой стороны, и Бог, отделенный от человека и природы, вне своего положительного откровения является для нас или пустым отвлечением, или всепоглощающим безразличием.

Чрез такое пагубное разделение трех начал и трех вер прошло все свободное просвещение Европы. Здесь выступали *мистики* (квиэтисты и пиэтисты), стремившиеся потонуть в созерцании Божества, презиравшие человеческую свободу и отвращавшиеся от материальной природы. Здесь выступали далее *гуманисты* (рационалисты и идеалисты), поклонявшиеся человеческому началу, объявлявшие безусловную самозаконность и верховенство человеческого разума и мыслимой им идеи, видевшие в Боге только зародыш человека, а в природе — только его тень. Но эта тень слишком сильно давала чувствовать свою реальность,— и вот напоследок, за крушением идеализма, выступают на первый план современного просвещения *натуралисты* (реалисты и материалисты), которые, изгоняя из своего миросозерцания все следы духа и Божества, преклоняются перед мертвым механизмом природы. Все эти односторонние направления уличали друг друга во лжи и достаточно обличили свою несостоятельность. И наше зачаточное просвещение прошло через эти три отвлеченные направления. Но не в них духовная будущность России и человечества. Ложные и бесплодные в своей розни, они находят и истину и плодотворную силу в своем внутреннем соединении — в полноте христианской идеи. Эта идея утверждает воплощение божественного начала в природной жизни чрез свободный подвиг человека, присоединяя к вере в Бога веру в Богочеловека и в Бого-материю (Богородицу). Усвоенная инстинктивно и полусознательно русским народом со времен его крещения, эта триединая христианская идея должна стать основой и для сознательного духовного развития России в связи с судьбами всего человечества. Это понял и это возвещал Достоевский. Более чем кто-либо из его современников он воспринял христианскую идею *гармонически* в ее

тройственной полноте; он был и мистиком, и гуманистом, и натуралистом вместе. Обладая живым чувством внутренней связи со сверхчеловеческим и будучи в этом смысле мистиком, он в этом же чувстве находил свободу и силу человека; зная все человеческое зло, он верил во все человеческое добро и был, по общему признанию, истинным гуманистом. Но его вера в человека была свободна от всякого одностороннего идеализма или спиритуализма: он брал человека во всей его полноте и действительности; такой человек тесно связан с материальной природой,— и Достоевский с глубокой любовью и нежностью обращался к природе, понимал и любил землю и все земное, верил в чистоту, святость и красоту материи. В *таком* материализме нет ничего ложного и греховного. Как истинный гуманизм не есть преклонение перед человеческим злом ради того только, что оно человеческое так и истинный натурализм не есть рабство извращенной природе потому только, что она натуральна. Гуманизм есть *вера* в человека, а верить в человеческое зло и немощи нечего — они явны, налицо; и в извращенную природу тоже верить нечего — она есть видимый и осязательный факт. Верить в человека — значит признавать в нем нечто *больше* того, что налицо, значит признавать в нем ту силу и ту свободу, которая связывает его с Божеством; и верить в природу — значит признавать в ней сокровенную светлость и красоту, которые делают ее *телом Божиим.* Истинный гуманизм есть вера в *Бого-человека* и истинный натурализм есть вера в *Бого-материю.* Оправдание же этой веры, положительное откровение этих начал, действительность Бого-человека и Бого-материи даны нам в Христе и Церкви, которая есть живое тело Бого-человека.

Здесь, в православном христианстве, во вселенской Церкви находим мы твердое основание и существенный начаток для новой духовной жизни, для гармонического образования истинного человечества и истинной природы. Здесь, значит, и условие настоящего дела. Истинное дело возможно только, если и в человеке, и в природе есть положительные и свободные силы света и добра; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеет. Отделение от Божества, т. е. от полноты Добра, есть зло, и, действуя на основании этого зла, мы можем делать только дурное дело. Последнее дело безбожного человека есть убийство и самоубийство. Человек вносит в природу злобу и берет от нее смерть. Только отказавшись от своего ложного положения, от своей безумной сосредоточенности в себе, от своего злого одиночества, только связав себя с Богом в Христе и с миром в Церкви, можем мы делать настоящее Божье дело,— то, что Достоевский называл *православным делом.*

Если христианство есть религия спасения, если христианская идея состоит в исцелении, внутреннем соединении тех начал, рознь которых

есть гибель, то сущность истинного христианского дела будет то, что на логическом языке называется *синтезом,* а на языке нравственном — *примирением.*

Этою общею чертой обозначил Достоевский призвание России в своей Пушкинской речи. Это было его последнее слово и завещание. И тут было нечто гораздо бóльшее, чем простой призыв к мирным чувствам во имя широты русского духа,— здесь заключалось уже и указание на положительные исторические задачи, или, лучше, обязанности России. Недаром тогда почувствовалось и сказалось, что упразднен спор между славянофильством и западничеством,— а упразднение этого спора значит упразднение *в идее* самого многовекового исторического раздора между Востоком и Западом,— это значит найти для России новое нравственное положение, избавить ее от необходимости продолжать противохристианскую борьбу между Востоком и Западом и возложить на нее великую обязанность нравственно послужить и Востоку и Западу, примиряя в себе обоих.

И не придумана для России эта обязанность и это назначение, а дано ей христианскою верою и историей.

Разделение между Востоком и Западом в смысле розни и антагонизма, взаимной вражды и ненависти — такого разделения не *должно* быть в христианстве, и если оно явилось, то это есть великий грех и великое бедствие. Но именно в то время, как этот великий грех совершался в Византии,— рождалась Россия для его искупления. Приняв от Византии православное христианство, должна ли Россия, вместе с Божьей святыней, усвоить себе навсегда и исторические грехи Византийского царства, приготовившего свою собственную гибель? Если, вопреки полноте христианской идеи, Византия снова возбудила великий мировой спор и стала в нем на одну сторону — на сторону Востока, то ее судьба нам не образец, а урок.

Изначала Провидение поставило Россию между нехристианским Востоком и западною формою христианства — между *басурманством* и *латинством*; и в то время, как Византия в односторонней вражде с Западом, все более и более проникаясь исключительно восточными началами и превращаясь в азиатское царство, оказывается одинаково бессильною и против латинских крестоносцев, и против мусульманских варваров и окончательно покоряется последними,— Россия с решительным успехом отстаивает себя и от Востока, и от Запада, победоносно отбивает басурманство и латинство. Эта внешняя борьба с обоими противниками была необходима для внешнего сложения и укрепления России, для образования ее государственного *тела.* Но вот эта внешняя задача исполнена, тело России сложилось и выросло, чуждые силы не могут поглотить его — и старый антагонизм теряет свой смысл. Россия достаточно показала и Востоку, и Западу свои физические силы в борьбе с ними,— теперь предстоит ей показать им

свою духовную силу в примирении. Я говорю не о внешнем сближении и механическом перенесении к нам чужих форм, какова была реформа Петра Великого, необходимая только как подготовление. Настоящая же задача не в том, чтобы *перенять,* а в том, чтобы *понять* чужие формы, опознать и усвоить положительную сущность чужого духа и нравственно соединиться с ним во имя высшей всемирной истины. Необходимо примирение *по существу,* существо же примирения есть Бог, и истинное примирение в том, чтобы не по-человечески, а «по-божьи» отнестись к противнику. Это тем настоятельнее для нас, что теперь оба наши главные противника уже не вне нас, а в нашей среде. Латинство в лице Поляков и басурманство, т. е. нехристианский Восток, в лице Евреев, вошли в состав России, и если они нам враги, то уже враги внутренние, и если с ними должна быть война, то это уж будет война междоусобная. Тут уже не одна христианская совесть, но и человеческая мудрость говорит о примирении. И недостаточно здесь мирных чувств к противникам как к людям *вообще,* ибо эти противники не суть люди *вообще,* а люди совершенно *особенные,* с своим определенным характером, и для действительного примирения нужно глубокое понимание именно этого их особого характера,— нужно обратиться к самому их духовному существу и отнестись к нему по-божьи[1].

Духовное начало Поляков есть католичество, духовное начало Евреев есть иудейская религия. Истинно примириться с католичеством и иудейством значит прежде всего отделить в них то, что от Бога, и то, что от человеков. Если в нас самих жив интерес к делу Божию на земле, если Его святыня дороже для нас всех человеческих отношений, если мы пребывающую силу Божию не кладем на одни весы с преходящими делами людей,— то сквозь жесткую кору грехов и заблуждений мы различим печать Божественного избрания, во-первых, на католичестве, а затем и на иудействе. Видя, что Римская церковь и в древние времена одна стояла твердою скалою, о которую разбивались все темные волны анти-христианского движения (ересей и мусульманства), видя, что и в наши времена один Рим остается нетронутым и непоколебимым среди потока анти-христианской цивилизации и из него одного раздается властное, хотя и жесткое слово осуждения безбожному миру, мы не припишем этого одному какому-то непонятному человеческому упорству, но признаем здесь и тайную силу Божию: и если Рим, непоколебимый в своей святыне, вместе с

[1] Из сказанного, мне кажется, ясно, что дело идет *не об уступках и компромиссах* во внешней борьбе (церковно-политической и национальной), а об устранении внутренней *причины* этой борьбы чрез духовное примирение на почве чисто-религиозной. Пока религиозное внутреннее единство не восстановлено, до тех пор политическая и национальная борьба остается в своих правах.

тем, стремясь привести к этой святыне все человеческое, двигался и изменялся, шел вперед, претыкался, глубоко падал и снова вставал, то не нам судить его за эти преткновения и падения, потому что мы его не поддерживали и не поднимали, а самодовольно взирали на трудный и скользкий путь западного собрата, сами сидя на месте, и, сидя на месте, не падали. Если нам все человечески-дурное, все мелкое и грязное так бросается в глаза, если мы так явственно и отчетливо видим весь этот прах земли, а все божественное и святое для нас, напротив, незаметно, темно и невероятно, то это значит только, что в нас самих мало Бога. Дадим Ему больше места в себе и увидим Его яснее в другом. Тогда увидим Его силу не только в католической церкви, но и в иудейской синагоге. Тогда мы поймем и примем слова Апостола об Израильтянах: «у них усыновление и слава, и заветы, и законоположение, и служение, и обетования; их же отцы, и от них же Христос по плоти, сущий над всеми Бог... Или отринул Бог людей своих? Да не будет! Не отринул Бог людей своих, которых прежде знал... Но чтобы вы не гордились, не хочу оставить вас, братия, в неведении о тайне, что ослепление было Израилю отчасти, доколе не войдет полнота народов. И тогда весь Израиль спасется... Ибо Бог заключил всех в противление, чтобы всех помиловать».

Воистину, если для нас слово Божие вернее всех человеческих соображений и дело царствия Божия дороже всех земных интересов, то перед нами открыт путь примирения с нашими историческими врагами. И не будем говорить: пойдут ли на мир сами наши противники, как они к этому отнесутся и что нам ответят? Чужая совесть нам неизвестна и чужие дела не в нашей власти. Не в нашей власти, чтобы другие хорошо относились к нам, но в нашей власти быть достойными такого отношения. И думать нам должно не о том, что скажут нам другие, а о том, что мы скажем миру.

В одном разговоре Достоевский применял к России видение Иоанна Богослова о жене, облеченной в солнце и в мучениях хотящей родити сына мужеска: жена — это Россия, а рождаемое ею есть то новое Слово, которое Россия должна сказать миру. Правильно или нет это толкование «великого знамения», но новое Слово России Достоевский угадал верно. Это есть слово примирения для Востока и Запада в союзе вечной истины Божией и свободы человеческой.

Вот высшая задача и обязанность России, и таков «общественный идеал» Достоевского. Его основание — нравственное возрождение и духовный подвиг уже не отдельного, одинакого лица, а целого общества и народа. Как и встарь, такой идеал неясен для учителей Израилевых, но в нем истина, и он победит мир.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЗАМЕТКА В ЗАЩИТУ ДОСТОЕВСКОГО ОТ ОБВИНЕНИЯ В «НОВОМ» ХРИСТИАНСТВЕ

(«НАШИ НОВЫЕ ХРИСТИАНЕ» И Т. Д. К. ЛЕОНТЬЕВА, МОСКВА. 1882)

«Всяк человек есть ложь».
«Вот вы ищете убить Меня—*человека,* сказавшего вам *истину*».
«Думаете ли вы, что я мир пришел принести на землю? Нет, но разделение».
«И *будет* едино стадо и един пастырь».
«*Начало* премудрости страх Господень».
«Бог есть любовь.—В любви нет страха, но *совершенная* любовь вон изгоняет страх».

Можно ли сводить всю сущность христианства к одной гуманности? Есть ли цель христианства всеобщая гармония и благоденствие на земле, достигаемое естественным прогрессом человечества?

Наконец, заключается ли *основание* христианской жизни и деятельности в одной любви?

При прямой постановке этих вопросов ответ на них не может быть сомнителен. Если вся истина в одной гуманности, то при чем же тут христианская *религия?* зачем тогда и говорить о ней вместо того, чтобы прямо проповедывать простую гуманность? Если цель жизни достигается естественным прогрессом и состоит в земном благоденствии, тогда зачем же связывать это с такою религией, которая вся держится тайной, чудом и подвигом? Наконец, если все дело религии в одном человеческом чувстве любви, то это значит, что у религии совсем никакого дела нет и в ней самой нет никакой надобности. Ибо человеческая любовь, при всей своей психологической сложности,—в нравственном смысле есть лишь простой случайный факт и никак не может составлять основного содержания религиозной проповеди. Сам Апостол любви в основу своей проповеди кладет не мораль любви, а мистическую истину воплощения Божественного Логоса: «что было изначала, что мы слышали, что видели очами нашими, что рассматривали и что руки наши осязали, о смысле жизни (ибо жизнь явилась, и мы видели и свидетельствуем, и возвещаем вам сию вечную жизнь, которая была у Отца и явилась нам), о том, что мы видели и слышали, возвещаем вам, чтобы и вы имели общение с нами: а наше общение с Отцем и Сыном Его, Иисусом Христом» (1-е посл. Иоанна I, 1-3). А о любви говорится уже потом, ибо любовь может быть плодотворна только на почве верующей и возрожденной души. А на почве чисто человеческой она остается только личным расположением, ибо нельзя

ни передавать любовь (как простое чувство) другим, ни требовать ее от других — можно только констатировать ее присутствие или отсутствие в данном случае. Следовательно, сама по себе, как субъективное состояние, любовь не может быть предметом религиозной *обязанности* или *задачей* религиозного действия. Прямая постановка сказанных трех вопросов и решительный ответ на них в отрицательном смысле составляет главный интерес и достоинство брошюры «Наши новые христиане». То, на что нападает автор,— стремление подменить живую полноту христианства общими местами отвлеченной морали, прикрытой христианским именем без христианской сути,— это стремление весьма распространено в наши дни, и его следовало отметить. К сожалению, обличая заблуждения псевдохристианства, автор брошюры приурочил их к именам двух русских писателей, из которых один, по крайней мере, решительно свободен от этих заблуждений.

Автор брошюры по справедливости высоко ценит значение и заслуги Достоевского. Но христианская идея, которой служил этот замечательный человек, искажалась в его уме, по мнению г. Леонтьева, примесью сентиментальности и отвлеченного гуманизма. Оттенок сентиментальности мог быть в стиле у автора «Бедных людей», но, во всяком случае, гуманизм Достоевского не был той отвлеченною моралью, которую обличает г. Леонтьев, ибо свои лучшие упования для человека Достоевский основывал на действительной вере в Христа и Церковь, а не на вере в отвлеченный разум или в то безбожное и бесноватое человечество, которое в романах самого Достоевского яснее, чем где-либо, отражается во всей своей мерзости. Гуманизм Достоевского утверждался на мистической сверхчеловеческой основе истинного христианства, а при оценке деятеля с христианской точки зрения важнее всего, *на чем* он стоит и на чем он строит.

«Возможно ли», спрашивает г. Леонтьев, «строить новую национальную культуру на одном добром чувстве к людям, без особых определенных в одно и то же время вещественных и мистических предметов веры, выше этого человечества стоящих,— вот вопрос?» И на этот вопрос Достоевский отвечал бы так же отрицательно, как и автор брошюры. Идеал истинной культуры — народной и вселенской вместе — держался у Достоевского не на одном добром чувстве к людям, а прежде всего на мистических предметах веры, выше этого человечества стоящих,— именно на Христе и на Церкви, и самое создание истинной культуры представлялось Достоевскому прежде всего как религиозное «православное дело»; а «вера в божественность распятого при Понтийском Пилате Назаретского Плотника» была одушевляющим началом всего того, что говорил и писал Достоевский.

«Христианство не верит ни в лучшую *автономическую* мораль лица, ни в разум собирательного человечества, долженствующий рано или поздно создать рай на земле». Ни во что подобное не верил и

Достоевский. Если он и был моралистом, как его называет г. Леонтьев, то его мораль была не автономическая (самозаконная), а христианская, основанная на религиозном обращении и возрождении человека. А собирательный разум человечества с его попытками нового вавилонского столпотворения не только отвергался Достоевским, но и служил для него предметом остроумных насмещек, и не только в последнее время его жизни, но и раньше. Пусть г. Леонтьев перечтет хоть «Записки из подполья».

Достоевский верил в человека и в человечество только потому, что он верил в *бого*человека и в *бого*человечество,— в Христа и в Церковь.

«Христос познается не иначе как чрез Церковь. Любите прежде всего Церковь.

«Только через Церковь можете вы сойтись и с народом — просто и свободно, и войти в его доверие.

«Надо учиться у народа смиряться умственно, понять, что в его мировоззрении больше истины, чем в нашем.

«Поэтому смирение пред народом для отдающего себе ясный отчет в своих чувствах есть не что иное, как смирение перед Церковью».

Под этими прекрасными словами, без сомнения, подписался бы Достоевский. В «Дневнике писателя» г. Леонтьев мог бы найти много мест, выражающих эти самые мысли. Достаточно вспомнить то, что говорилось там против наших народников, хотевших соединяться с народом и благодетельствовать ему *помимо Церкви*.

Только любя Церковь и служа ей, можно воистину послужить своему народу и человечеству. Ибо нельзя служить двум господам. Служение ближнему должно совпадать со служением Богу, а Богу нельзя служить иначе, как любя то, что Он сам возлюбил,— единственный предмет любви Божией, Его возлюбленную и подругу, то есть Церковь.

Церковь есть обóженное чрез Христа человечество, и, при вере в Церковь, верить в Человечество — значит только верить в его *способность к обóжению*, верить, по словам Св. Афанасия Великого, что в Христе Бог стал человеком для того, чтобы человека сделать богом. И эта вера не есть еретическая, а истинно христианская, православная, отеческая.

И при этой вере проповедь или пророчество о всеобщем примирении, всемирной гармонии и т. д. относится прямо лишь к окончательному торжеству Церкви, когда, по слову Спасителя, будет едино стадо и един пастырь, а, по слову Апостола, Бог будет все во всех.

Достоевскому приходилось говорить с людьми, не читавшими Библии и забывшими катехизис. Поэтому он, чтобы быть понятым, поневоле должен был употреблять такие выражения, как «всеобщая

гармония», когда хотел сказать о Церкви торжествующей или прославленной. И напрасно г. Леонтьев указывает на то, что торжество и прославление Церкви должно совершиться на том свете, а Достоевский верил во всеобщую гармонию здесь на земле. Ибо такой безусловной границы между «здесь» и «там» в Церкви не полагается. И самая земля, по священному Писанию и по учению Церкви, есть термин *изменяющийся*. Одно есть та земля, о которой говорится в начале книги Бытия, что она была невидима и неустроена и тьма верху бездны,— и другое та, про которую говорится: Бог на земли явися и с человеки поживе,— и еще иное будет та новая земля, в ней же правда живет. Дело в том, что нравственное состояние человечества и всех духовных существ вообще вовсе не зависит от того, живут они здесь на земле или нет, а, напротив, самое состояние земли и ее отношение к невидимому миру определяется нравственным состоянием духовных существ. И та всемирная гармония, о которой пророчествовал Достоевский, означает вовсе не утилитарное благоденствие людей на теперешней земле, а именно начало той новой земли, в которой правда живет. И наступление этой всемирной гармонии или торжествующей Церкви произойдет вовсе не путем мирного прогресса, а в муках и болезнях нового рождения, как это описывается в Апокалипсисе— любимой книге Достоевского в его последние годы. «И знамение велие явися на небеси: жена облечена в солнце, и луна под ногама ея, и на главе ея венец от звезд двоюнадесяте: и во чреве имущи, вопиет болящи и страждущи родити».

И только потом, за этими болезнями и муками, торжество, и слава, и радость.

«И слышах яко глас народа многа, и яко глас вод многих, и яко глас громов крепких, глаголющих: аллилуия, яко воцарися Господ Бог Вседержитель: радуимся и веселимся, и дадим славу Ему, яко прииде брак агнчий, и *Жена Его* уготовила есть себе. И дано бысть ей облещися в виссон чист и светел: виссон бо *оправдания святых* есть».

«И видех небо ново и землю нову: первое бо небо и земля первая преидоста, и моря несть ктому. И аз Иоанн видех град Святый, Иерусалим нов сходящ от Бога с небесе, приготован яко невесту укращену мужу своему. И слышах глас велий с небесе, глаголющ: се скиния Божия с человеки, и вселится с ними: и тии людие Его будут, и сам Бог будет с ними Бо̂г их: и отимет Бог всяку слезу от очию их, и смерти не будет ктому: ни плача, ни вопля, ни болезни не будет ктому, яко первая мимоидоша».

Вот какую всемирную гармонию и благоденствие разумел Достоевский, повторяя только своими словами пророчества новозаветного откровения.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ «ЖЕСТОКОСТИ»

> Вообще, говоря биржевым словом, «с *человеком* — тихо» и внимание к нему, к его божественному (эва!) происхождению превратилось в ноль, и во всем мире по этой части творится что-то недоброе.
>
> *(«Отеч<ественные> Записки», Окт<ябрь> 1882, стр. 470)*

В двух последних №№ Отечественных Записок напечатаны статьи о Достоевском под заглавием «жестокий талант». Вся литературная деятельность Достоевского сводится здесь к ненужному мучительству и беспредметной игре «мускулов творчества». Играя этими «мускулами», он с наслаждением и излишеством терзал своих героев, чтобы через них терзать своих читателей. Те, для кого писал Достоевский, знают, что у него было нечто большее, чем «жестокий талант». Но дело не в этом. В последней статье есть одно место, затрогивающее весьма важный общий вопрос и вызывающее на довольно печальные размышления. Указав, что свойственная Достоевскому жестокость таланта не могла быть смягчена чувством меры, какового чувства у Достоевского не было, автор продолжает так:

«Есть еще одно обстоятельство, которое даже при страшной прирожденной и потому трудно устранимой жестокости таланта могло бы спасти Достоевского от ненужного мучительства, а его читателей и действующих лиц от ненужных мучений. Не помню, кто из героев Эжена Сю, будучи от природы в буквальном смысле слова кровожадным человеком, но, попав под влияние некоторого доброжелательного и умного руководителя, становится совершенно несчастным человеком. Стихийные силы натуры влекут его к кровопролитию, а влияние

добродетельного и умного руководителя не допускает до кровопролития. Наконец, дело разрешается очень просто: доброжелательный и умный руководитель поместил кровожадного героя на бойню мясником. Тут герой мог удовлетворять своим жестоким наклонностям, делая вместе с тем общеполезное дело. Это, конечно, не более как грубоватая иллюстрация к теории Фурье, по которой страсти и наклонности, вложенные в человека природой, как бы они ни были, по-видимому, безобразны, нуждаются только в известном приспособлении, чтобы сослужить обществу полезную службу. Нам здесь нет дела ни до остроумной теории Фурье, ни до грубой иллюстрации Сю. Но она, эта иллюстрация, может быть, именно вследствие своей грубости, если не разрешает нашего вопроса, то наглядно рисует возможность его разрешения. В самом деле, пусть злоба, жестокость, мучительство исчезнут с лица земли и пусть на их могилах пышным цветом расцветает любовь. Чего лучше! Но улита едет, когда-то будет. И доколе нет «на земле мира и в человецех благоволения», самый любвеобильный человек допустит, что возможна и даже обязательна «необузданная, дикая с лютой подлостью вражда». А всякая вражда требует иногда людей жестоких (не мучителей, конечно, которые ни для какого дела не нужны). Вот и пусть бы Достоевский взял на себя в этой вражде роль, соответствующую его наклонностям и способностям, которые нашли бы себе таким образом определенную точку приложения. Все равно как нашли себе таковую кровожадные наклонности героя Сю. Но у героя этого был добродетельный и умный руководитель, столь добродетельный, умный и притом могущественный, что в действительной жизни такого, пожалуй, не встретишь. Да и сомнительно, чтобы Достоевский, сам человек властный, надолго подчинился какому-нибудь личному руководительству. Руководителем для него могло бы стать только что-нибудь бесплотное, идеальное, пред чем самому гордому и властному человеку не стыдно склониться, и вместе с тем такое, чтобы оно не в облаках где-нибудь носилось, а стояло всегда тут, близко, постоянно охватывая собою человека. Люди смирные и слабые могут довольствоваться тою нравственною дисциплиною, которая дается личным руководительством или велениями заоблачных начал. Люди же сильные, властные, сами умеющие так или иначе управлять сердцами людей, не наденут на себя ярма личного руководительства. Знакома им (не всем, конечно) «и с небом гордая вражда». Но властные люди могут — и это не только теоретическое соображение, но и многократный исторический факт — склоняться перед идеальным началом, в создании которого они сами принимали участие, в которое они вложили частицу самих себя, своей мысли, чувства, воли; а таким началом может быть только определенный общественный идеал. Будь такой идеал у Достоевского, он не допустил бы его заниматься

ненужным мучительством и беспредметною игрою мускулов творчества, *а направил бы его жестокие наклонности в какую-нибудь определенную сторону.* Но у Достоевского такого идеала не было...» (Отеч<ественные> Зап<иски> Октябрь 1882 г. стр. 263—265).

Да, не было у Достоевского такого общественного идеала, для которого пригодны жестокие наклонности, не было у него такого общественного идеала, который требует необузданной и дикой вражды. Он не принимал всуе слова общественный идеал и знал разницу между тем, что бывает, и тем, что *должно* быть. Проникнув глубже других в темную и безумную стихию человеческой души, он отразил ее в своих действующих лицах иногда с гениальною силою, иногда с излишнею и действительно мучительною напряженностью. Но рядом с этою изнанкою человеческой души, которую Достоевский воспроизводил и показывал нам как психологическую *действительность*, у него был в самом деле нравственный и общественный идеал, не допускавший сделок с злыми силами, требовавший не того или другого внешнего приложения злых наклонностей, а их внутреннего нравственного перерождения,— идеал, не выдуманный Достоевским, а завещанный всему человечеству евангелием. Этот идеал не позволял Достоевскому узаконять и возводить в должное «необузданную и дикую вражду» — такая вражда всецело принадлежит дурной действительности, в достижении общественного идеала ей нет никакого места, ибо этот идеал именно и состоит в упразднении дикой и необузданной вражды. Дело трудное. Носители новой социальной идеи за это дело и не принимаются, просто берут всю мерзость человеческую, как она есть, и самодовольно подносят ее нам под видом общественного идеала. Все злые факторы нашей действительности остаются у них неприкосновенными в своей нравственной сущности, а меняют только свои места или получают «определенную точку приложения». Положим, вы грубо-кровожадны. Хорошо! говорит общественный идеал: ступайте мясником на бойню (причем предполагается, что бойни должны существовать вечно). Вы коварно-жестоки? Хорошо! берите кинжал, будьте Равальяком. А у вас сильны разрушительные инстинкты, вы, может быть, склонны к пиромании? Превосходно! берите порох, динамит, взрывайте церкви, поджигайте дворцы и театры. А вот вы страдаете завистью и тщеславием? недурно и это: идите в радикальные публицисты, служите своей партии клеветой и злословием. Все это под прямым внушением и руководительством «общественного идеала» и с соблюдением «нравственной дисциплины». Существует же дисциплина и в разбойничьих шайках.

Согласно этой новой морали (новой, впрочем, только по своей циничной форме, а по сущности неизменной со времен Каина и Авеля) — жестокость, дикая вражда и т. д. позволительны и даже обязательны, если только они направлены в какую-нибудь определен-

ную сторону и имеют определенную точку приложения. Беда только в том, что нет никакого мерила и судьи, которым бы определялся законный и обязательный предмет для жестокости и вражды. В первобытные времена, а у диких народов и теперь, взятые в плен воины соседнего племени или рода съедались живьем или приносились в жертву богам. Это было довольно жестоко, но такое определенное приложение жестоких наклонностей было вполне законно и даже обязательно для этих дикарей, ибо требовалось их общественным идеалом. Во времена исторические Римляне, повинуясь своему идеалу государственного единства, беспощадно подавляли восстававшие против них народы, перебили, например, сотни тысяч Евреев и дотла разрушили Иерусалим. Бесспорно, это было жестоко, но так же бесспорно и то, что император Тит мог по совести считать такое приложение жестокости не только законным, но и вполне обязательным в силу римского общественного идеала. Подобное же должно сказать о жестокости крестоносцев в альбигойском походе, о жестокости католических и еще более протестантских судов над колдунами и ведьмами, о жестокости французских якобинцев, которые десятками тысяч топили и резали сторонников старого режима. Во всех этих случаях жестокость направлялась в определенную сторону и получала определенную точку приложения под руководительством известного общественного идеала. Точно так же в настоящее время революционные партии во всей Европе готовы направить свою необузданную и дикую вражду на правящие и имущие классы, а эти последние, конечно, не замедлят «приложить» всю свою жестокость к революционным элементам. И не будет конца этой круговой поруке злобного насилия, этому усложненному каннибализму, до тех пор, пока общественный идеал будет отделяться от нравственного, пока злые страсти будут оправдываться точками приложения. Упомянув иронически о «расцвете любви» и о «мире на земле», г. Михайловский восклицает: «Чего лучше! Но улита едет, когда-то будет!» Наверное, даже никогда, с его точки зрения, по его общественному идеалу. Ибо, если на основании того факта, что между нами господствует вражда, мы должны признать ее законной и даже обязательной, и притом вражду дикую и необузданную, то спрашивается, откуда же может взяться на земле мир? Прежде чем явится хоть какая-нибудь возможность такого мира, должны мы хоть в идее-то, по крайней мере, хоть в принципе, хоть в законе своей совести решительно отказаться от злобы и вражды, осудить их безусловно как нравственное зло, независимо ни от каких точек приложения. А то хотят исправить действительность, а между тем и в душе, и на деле преклоняются перед коренным злом этой самой действительности.

Проповедь обязательной жестокости показалась нам явлением знаменательным. С удовольствием отметим и протест против такой

проповеди на страницах того же журнала, в статье «Бог грехам терпит», откуда мы взяли эпиграф для нашей заметки. Рассказав, как просвещенное войско англичан под знаменем, на котором написано: «отдай апрельский купон в два с полтиной», с самодовольной и хладнокровной жестокостью взыскивало эти два с полтиной, так как все дело в них, а человек, с которым расправляются, идет ни во что,— автор заключает так:

«Вот какие дела стали делаться на белом свете! «Отдай купон, не то убью», а что касается там какого-то твоего «личного» счастья, какого-то национального достоинства, каких-то семейных и общественных обязанностей, каких-то умственных и нравственных недоумений, жизненных задач — наплевать! «отдай, а сам хоть провались сквозь землю!» При таком «последнем слове», определяющем главную задачу современной жизни, слове, произнесенном и освещенном отборными представителями отборнейшей и могущественнейшей нации всего света, мудрено роптать на то, что урядник также выдвигает на первый план «съестные припасы» и во имя их желает обеспечения» (Отеч<ественные> Зап<иски> Окт<ябрь> 1882, стр. 471—2).

Если принять во внимание, что девиз «отдай купон, не то убью», написанный на знамени английских мироедов, по нравственной своей сущности вполне тождествен с девизом: «отдай капиталы, не то убью», написанным на знамени социальной революции, то невозможно вину в «последнем слове» возлагать на одних мироедов и урядников. Если бы генерал Вользлей и адмирал Сеймур читали «Отечественные Записки», то они могли бы ответить на обвинения г. Успенского: «Помилуйте! За что же? Ведь мы свои жестокие наклонности направили в определенную сторону, дали им определенную точку приложения, и притом под руководительством общественного идеала, в создании которого участвовала наша мысль, наше чувство и воля?»

Но английские генералы, и не читая «Отечественных Записок», могли отлично усвоить мораль, изложенную в статьях «жестокий талант»; ибо мораль эта существует в мире уже многие тысячелетия и выдумана она первым братоубийцей.

ИЛЛЮЗИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

«ЭПОС И ЛИРИКА ГРАФА А. К. ТОЛСТОГО». КРИТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ Н. М. СОКОЛОВА. Спб. 1890 г. (299 стр.)

Занимая бесспорное место в истории русской литературы, поэзия графа А. К. Толстого имеет не один лишь исторический интерес. Она продолжает доставлять эстетическое наслаждение множеству читателей и особенно удовлетворяет тех, к кому обращался Гораций в свои лучшие минуты (musarum sacerdos *virginibus puerisque canto*). Но и более строгая критика признает за стихотворениями Толстого истинно-поэтическое значение. «Под впечатлением удачных произведений поэта,— пишет о нем Н. Н. Страхов,— произведений, в которых так полно высказалась его душа, мы начинаем яснее понимать его менее удачные стихи, находим в них настоящую поэзию. Книга как будто вся озаряется светом, выходящим из нескольких, более ярких точек; мы убеждаемся, наконец, что имеем дело с действительным поэтом и начинаем сочувствовать ему в каждом его душевном движении».

Как первая у нас монография о поэзии Толстого, книга г. Соколова заслуживает внимания. Но разобраться в этом произведении дело не легкое. В книге нет ни предисловия, ни оглавления, ни разделения самого текста на главы, ни вообще какого бы то ни было расчленения. Начинается она очень издалека, или лучше сказать свысока, именно изречением Сенеки: «если хочешь подчинить себе все, сам подчини себя разуму»; напомнив нам эту прописную истину, г. Соколов выражает свою скорбь об исчезновении логики из русской литературы. «Логика, говорит он, сошла со сцены незаметно, сама собой, без борьбы и без тризны; как-то вдруг она оказалась ненужною и была сдана в архив для случайных справок историка и археолога». Если

г. Соколов, в самом деле, уверен, что логика сдана в архив, то непонятно, какими же средствами думает он убеждать читателей в справедливости своих мыслей. Вероятно, впрочем, это только фраза, с которою сам автор не соединяет определенного смысла. На следующей странице (4) он уверяет, что «так называемое интеллигентное общество совсем перестало интересоваться широкими обобщениями и попытками дать ответ на вопросы философии». Можно не верить в блестящую будущность русской философии, но нельзя отрицать того факта, что именно в последнее время философские вопросы возбуждают у нас особый интерес и даже давно отпетая и погребенная метафизика возвращается к новой жизни.

Описав в кратких, но неясных чертах умственное состояние нашего общества и помянув недобрым словом периодическую печать, автор переходит, наконец, к поэзии, но к поэзии не Толстого, а г. Фофанова, над которым и издевается не без остроумия. Это дело, конечно, позволительное, хотя уж слишком легкое. Но вовсе непозволительно ставить на одну доску с г. Фофановым графа А. А. Голенищева-Кутузова единственно на основании его незрелой юношеской поэмы «Гашиш», которую он сам признал неудовлетворительною и исключил из последнего издания своих стихотворений. В современной литературе автор поэмы «Дед простил» и «Сказок ночи», несомненно, выдается как настоящий поэт, в стихах которого иногда явственно слышится веяние пушкинского духа.

Г. Соколов строго порицает наших молодых поэтов за изысканность сюжетов в их поэзии. «Пересмотрите, говорит он, сборники их стихотворений, и вы увидите, что там много, очень много Будды» (стр. 12). «Может быть,— спрашивает он далее,— это симптом богатой эрудиции? Может быть, наши поэты усвоили себе всю мудрость священных Вед и в образе Будды воссоздают тот народ, который молился этому богу? Если бы дело было так, наши поэты по справедливости заслужили бы лучшие лавры поэзии. Всякий народ создает свой Олимп из лучших сокровищ своей мысли и своего чувства. Поэтому воссоздать для современного сознания полузабытого языческого бога со всем теплом жизни, со всеми оттенками местного колорита, со всеми этнографическими черточками культа — значит вызвать к новой жизни давно мертвый народ и давно пережитую эпоху» (стр. 12 и 13).

Во всяком случае, менее тяжкий грех наполнять свои стихотворения Буддою, нежели в прозе называть его полузабытым языческим богом, которому поклонялся давно мертвый народ, выразивший свою мудрость в священных Ведах[1]. Или, может быть, спросим мы, в свою

[1] Впрочем, г. Соколов не только из давно умершего Будды, но и из ныне здравствующего А. А. Фета делает языческого бога. Говоря о

очередь, это симптом богатой эрудиции? Может быть, г. Соколов усвоил себе новейшие парадоксальные теории Сенара и Керна о мифологическом значении основателя буддизма? Более вероятно, к сожалению, что наш автор, столь строгий к другим, имеет о Будде столь же туманное понятие, как и о Канте, которого он не только называет «основоположником немецкого пессимизма» (17 стр.), что́ в известном смысле допустимо, но еще утверждает, что кенигсбергский философ «скорбел о том, что вещь в себе непознаваема» (19 стр.). Уж не скорбел ли он, кстати, и о том, что небытие лишено существования?

Наполнив еще не один десяток страниц посторонними рассуждениями, г. Соколов подходит, наконец, к прямому предмету своей книги. «Родник творчества русской поэзии, говорит он, иссяк давно, и еще раньше Фофановых и Минских вдохновлялись чужою красотой граф А. Толстой, Фет и другие звезды Пушкинской плеяды... Говорить о современных поэтах, не касаясь их предшественников, нельзя. Иллюзии современной красоты и искусства возникли давно; они уже успели приобрести устойчивость и признание, прежде чем наши юные поэты выступили на арену поэтического творчества. Мы начинаем анализ этих иллюзий с разбора эпоса и лирики графа А. К. Толстого, певца красоты, поборника искусства для искусства» (53, 54 стр.).

Итак, оказывается, что г. Соколов писал целую книгу о Толстом и (как видно из заключительных слов на стр. 299) готовит еще другую, о Фете, только для того, чтобы объяснить этими предшественниками поэзию г. Фофанова и компании, которая, по его же мнению, никакого значения и интереса иметь не может. Если так, то наш автор, конечно, имел достаточное, хотя лишь субъективное, основание оплакивать пропажу логики.

Главный грех в поэзии графа А. Толстого, по мнению его критика, состоит в воспроизведении красоты: этим вносится чуждый пластический элемент в поэзию. «Красиво только то, что можно видеть. Красота всегда конкретна или, по терминологии искусства, пластична. *В искусстве красота передается только резцом или кистью»* (59 стр.). Если так, то, значит, красота не может присутствовать в стихотворениях Толстого; если же она там есть, то, значит, ее можно передавать и помимо резца и кисти, значит, она возможна и в поэзии, и еще нужно доказать, что она в ней составляет что-то непозволительное. Но, очевидно, и тут г. Соколов остается верен своему убеждению, что логика сдана в архив. Туда же, по его мнению, сдана и красота. «В настоящее время, говорит он, суровость варварства одержала победу над культурною впечатлительностью Грека. Анти-

чистых эстетиках, он выражается так: «они создают своих Фетов и Фетишей и ограждают их от любопытства и зоркости непосвященных интердиктами и заклинаниями» (стр. 42).

ной, красота которого приобрела ему дружбу Марка Аврелия (?!), удостоивавшийся из-за красоты почти божеских почестей, теперь совершенно непонятен» (66 стр.). Особенно непонятен он в качестве друга Марка Аврелия. Очевидно, г. Соколов вместе с логикой и красотой сдал в архив и свой учебник истории.

Мысль о зловредности красоты в поэзии есть единственный эстетический принцип и критерий нашего автора. Им он и руководствуется в своей критике стихотворений Толстого, поскольку эта критика не ограничивается случайными и бессвязными замечаниями. Весьма популярная поэма «Грешница», действительно, не принадлежит к числу лучших произведений Толстого. Но в чем же видит ее главный недостаток г. Соколов? Если только я верно понял смысл его многословных рассуждений, он находит, что поэт, увлекшись стремлением к пластичности, представил лишь образ Христа в его внешних чертах, а также и обращение грешницы изобразил как внезапное чудо, тогда как, по мнению критика, нужно было бы для передачи внутренних мотивов драматического положения остановиться, с одной стороны, на самом учении Христа (то есть изложить своими словами и в стихах содержание четвероевангелия), а с другой стороны, описать психологический процесс, постепенно приведший блудницу к обращению, так как чудес для блудниц Христос будто бы не делал. Таким образом, наш критик подверг своему осуждению именно ту сторону поэмы, которая безупречна. При этом его соображения неверны со всех точек зрения. Во-первых, согласно христианской вере, самая личность Спасителя была божественна и, следовательно, могла производить глубокое действие на души одним своим явлением, помимо всяких слов и поучений. Во-вторых, факты внезапных обращений во все времена и в различных религиях исторически несомненны и психологически понятны. В-третьих, наконец, если бы поэт поступил согласно желанию критика, то, конечно, в его произведении не оказалось бы красоты, но не оказалось бы также и поэзии. Вместо того, чтобы настаивать на отличии поэзии от живописи и скульптуры, критику следовало бы выяснить различие между поэзией и другими словесными произведениями, не имеющими поэтического характера. Элемент пластичности и живописи вовсе не враждебность поэзии, как почему-то вообразил себе г. Соколов, а напротив, необходим для нее; что ей действительно враждебно, так это элемент прозаичности, отвлеченной рефлексии. Но именно этой аксиомы наш критик и не понимает или не принимает, и этим элементарным дефектом обусловлена вся его критика.

Критика баллады «Садко» имеет также лишь дефективное основание. Г. Соколов не хочет понять забавных черт, намеренно вложенных поэтом в эту шутку, и вследствие этого непонимания обстоятельный разбор баллады у нашего критика выходит сам ненамеренно забавным.

Над древними подъемляся дубами,
Он остров наш от недругов стерег,
В войну и мир равно честимый нами,
Он зорко вкруг глядел семью глазами,
Наш Ругевит, непобедимый бог.

Выписав всю эту прекрасную балладу, г. Соколов подвергает и ее своей беспощадной критике, причем обнаруживает большой недостаток сообразительности. Рассказ о покорении датчанами Руги и о посрамлении ее бога ведется от лица Ругичанина, и вот наш критик находит неправдоподобным объективный тон рассказчика: он должен бы браниться, проклинать, скрежетать зубами и, не останавливаясь на славной генеалогии датского короля, обозвать его какою-нибудь презрительною кличкой. Но, во-первых, рассказывает, очевидно, старик о событии давно минувшем, которого он был очевидцем в детстве или первой юности.

Мы помним день: заря едва всходила...

И далее:

Мы помним день, как мы не устояли,
Как Яромир Владимиром разбит,
Мы помним день, где наши боги пали...

Ясно, что это воспоминание о далеком прошлом и, следовательно, скрежет зубовный был бы гораздо более неправдоподобен, нежели объективный тон. Во-вторых, г. Соколов забывает, что все оставшиеся в живых Ругичане (следовательно, и рассказчик в том числе) приняли христианство и притом без внутреннего сопротивления, так как они разочаровались в непобедимости своего бога, что и составляет главный мотив стихотворения. Чувство этого разочарования пересилило ненависть к врагу даже в самый момент поражения, тем менее оставляло оно ей места впоследствии. Наконец, помимо этого, где же видано, чтобы побежденные обзывали презрительными кличками своих победителей? Если в старом Ругичанине еще осталось национальное самолюбие, то именно оно должно было побуждать его представить покорителя Руги в особом величии и славе подобно тому, как народы Востока сделали полубога из завоевавшего их Александра Македонского. В силу этого национального чувства рассказчик упоминает и о необычайной смелости датского короля:

На Ругичан он первый шел без страха,

и об его происхождении от знаменитого киевского князя, к тому же одноплеменного Ругичанам:

То русского шел правнук Мономаха.

Мелкая придирчивость, предвзятая мысль находить всевозможные недостатки в разбираемых произведениях заставляет критика на

каждом шагу делать забавные промахи. Вот несколько примеров. По поводу дракона, пожиравшего тела убитых в сражении (поэма «Дракон»), г. Соколов приходит в недоумение: что значит «бесчестье», которое гад наносил телам, «иного ждавшим погребенья». «Гад,— говорит он,— который может не только жрать, но и бесчестить,— гад очень непростой» (стр. 125). Как будто не ясно, что бесчестье для убитых в том только и состояло, что их пожирал гад и тем самым лишал честного христианского погребения. На стр. 153 критик упрекает Толстого за то, что у него переходы от картины к картине обусловлены обыкновенно словами «вдруг», «внезапно», «нежданно», «и вот», например: *и внезапно* из-за мыса выбегают волнорезы Боривоя, и далее: *вот* грянул гром,— как будто из-за мыса, т. е. из-за угла, может что-нибудь показаться, иначе как внезапно[2], и как будто гром может грянуть с постепенностью!

В балладе «Алеша Попович» критик повергнут в недоумение следующими стихами:

За плечами видны гусли,
А в ногах червленый щит,
Супротив его царевна
Полоненная сидит.
Под себя поджала ножки,
Летник свой подобрала
И считает робко взмахи
Богатырского весла.

«*Отчего же*, спрашивает г. Соколов, у полоняночки такая нецарственная поза? Как удобно, по-домашнему, она поджала ножки и подобрала платье в богатырской лодке! Это скорее простая русская девушка» (стр. 163). Кажется, можно разрешить это важное недоумение. Царевна поджала ножки и подобрала платье по той причине, что на дне лодки было мокро; вообще же различие между царственными и не-царственными позами не может быть строго выдержано во всех обстоятельствах жизни.

Толстой виноват пред судом г. Соколова и в том, что он «любил смотреть», замечал и передавал красоту зрительную (стр. 195), и в том, что он любил слушать, замечал и передавал красоту звуков

[2] Замечание г. Соколова в этом случае тем более несправедливо, что внезапное появление Боривоева флота подготовлено, однако, в предыдущих строфах, где описывается, как датчане заслышали его появление прежде, чем увидали.

И епископу в смятеньи
Отвечает бледный инок:
То не ржанье, то гуденье,
Боривоевых волынок.

Прочие примеры «внезапности переходов», указанные критиком, в сущности, также малодоказательны.

(стр. 206, 207), и в том, наконец, что он пытался иногда передать незримое и неуловимое (стр. 211). Тут уже критик достигает за вершины комизма. Приведя стихи:

И слышу я, как разговор
Везде немолчный раздается,
Как сердце каменное гор
С любовью в темных недрах бьется,

г. Соколов замечает: «отчего бы поэту, если ему видно незримое и слышно неуловимое,— отчего бы ему не посмотреть заодно, любовь *к чему* бьется в каменном сердце гор?» (стр. 212). Ни у Толстого, ни в природе любовь не бьется, а сердце бьется любовью; на вопрос же *к чему?* г. Соколов ответа не получит: пускай сам догадывается.

Далее (стр. 218) Толстой обвиняется в пифагорействе, в пристрастии к метафизике чисел. Посудите сами:

Семь волков идут смело,
Впереди их идет
Волк *осьмой*, шерсти белой.
А таинственный ход
Заключает *девятый*;
С окровавленной пятой
Он за ними идет и хромает.

А далее еще более явное пифагорейство:

Ты *тринадцать* картечей
Козьей шерстью забей
И стреляй по ним смело!
Прежде рухнет волк белый,
А за ним упадут и другие.

В дополнение к девяти волкам и тринадцати картечам, г. Соколов указывает еще на того же Ругевита с его семью головами, семью бородами и семью мечами, забывая, что Ругевит выдуман не Толстым, а был действительный идол именно с таким числом голов, бород и мечей. Конечно, и я буду обвинен в пифагорействе г. Соколовым, если скажу, что его критика ищет полдня в четырнадцать часов.

В виде последнего обвинения наш критик сближает поэзию Толстого с франкмасонством, о котором и излагает по этому случаю все свои сведения,— сведения случайные и бессвязные и никакого основательного знакомства с предметом не показывающие[3].

В заключение г. Соколов обещает подвергнуть такому же разбору поэзию Фета. Конечно, нашим поэтам, ни умершим, ни живущим, подобная критика повредить не может. Не повредит она и читателям, на каковых г. Соколов едва ли может рассчитывать. Но жаль начинающего автора: при всех своих странностях, он вовсе не лишен литературной способности, которую мог бы применять более осмысленным образом.

[3] Например, г. Соколов не знает, по-видимому, что название «Философа Неизвестного» принадлежит весьма известному, особенно среди наших масонов, мистическому писателю Сен-Мартену.

О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ
ПО ПОВОДУ ПОСЛЕДНИХ СТИХОТВОРЕНИЙ ФЕТА И ПОЛОНСКОГО

I

Лирическая поэзия после музыки представляет самое прямое откровение человеческой души. Но из этого не следует выводить, по ходячей гегельянской схеме, что лирика есть «поэзия субъективности». Это такое определение, от которого, по выражению Я. П. Полонского, «ничего не жди хорошего». У всякого ведь есть своя «субъективность», и, убедившись, что в ней-то все и дело, любой субъект, мало-мальски способный к версификации, может без стыда и жалости изливать свою душевную пустоту в обильном потоке стихотворений, возбуждая в себе самом дух праздности и тщеславия, а на ближних своих наводя дух уныния. Но, помимо этих греховных последствий упомянутого определения, оно несостоятельно и в теоретическом смысле. Ясно, во-первых, что субъективные состояния, *как таковые,* вообще не допускают поэтического выражения; чтобы можно было облечь их в определенную форму, нужно, чтоб они стали *предметом* мысли и, следовательно, перестали быть *только* субъективными. Предметом поэтического изображения могут быть не переживаемые в данный момент душевные состояния, а пережитые и представляемые. Но и в этом смысле далеко не все состояния души могут быть предметом лирической поэзии. Вообразим себе поэта, который в то же время страстный игрок в карты. Если бы пережитые им в этом

качестве аффекты он вздумал изобразить в стихах, то вышла бы шутка или сатира, но не настоящая лирика. Вообще вся та житейская суета, которая большей частью наполняет душу людей и составляет субъективную подкладку их жизни, никогда не становится содержанием лирической поэзии. Чтобы воспроизвести свои душевные состояния в стихотворении, поэт должен не просто пережить их, а пережить их именно в качестве лирического поэта. А если так, то ему вовсе не нужно ограничиваться случайностями своей личной жизни, он не обязан воспроизводить непременно свою субъективность, свое настроение, когда он может усвоить себе и чужое, войти, так сказать, в чужую душу. Разве свою субъективность изображает, например, Пушкин в великолепном стихотворении:

Стамбул гяуры нынче славят,
А завтра кованой пятой
Как змея спящего раздавят
И прочь пойдут, и так оставят,—
Стамбул заснул перед бедой... и т. д.

И не только Пушкину, но и такому чистому лирику, как Фет, нередко удавалось прекрасно воспроизводить чужую, и во всех отношениях от него далекую, субъективность, например, любовь арабской девушки тысячу лет тому назад:

Я люблю его жарко: он тигром в бою
Нападает на злобных врагов;
Я люблю в нем отраду, награду свою
И потомка великих отцов.
Кто бы ни был ты, странник простой иль купец,
Ни овцы, ни верблюда не тронь,
От кобыл Магомета его жеребец,
Что небесный огонь этот конь.
Только мирный пришлец нагибайся в шатер
И одежду дорожную скинь,
На услугу и ласку он ловок и скор,
Он бадья при колодце пустынь.
Будто месяц над кедром белеет чалма
У него средь широких степей.
Я люблю, и никто — ни Аиша сама
Не любила пророка сильней.

Очевидно настроение, в котором написана эта пьеса, ничуть не более субъективно, чем то, в котором живописец пишет свою картину или драматург создает монологи своих действующих лиц.

Если таким образом, с одной стороны, не все субъективные состояния и настроения поэта могут стать содержанием лирики, а, с другой стороны, таким содержанием могут быть состояния и настроения, ничего общего с личною душевною жизнью поэта не имеющие,

то ясно, что сущность дела тут не в субъективности. Как мы сказали, лирика есть подлинное откровение души человеческой; но случайное поверхностное содержание той или другой человеческой души и без того явно во всей своей непривлекательности и нуждается не столько в откровении и увековечении, сколько в сокровении и забвении. В поэтическом откровении нуждаются не болезненные наросты и не пыль и грязь житейская, а лишь внутренняя красота души человеческой, состоящая в ее созвучии с объективным смыслом вселенной, в ее способности индивидуально воспринимать и воплощать этот всеобщий существенный смысл мира и жизни. В этом отношении лирическая поэзия нисколько не отличается от других искусств: и ее предмет есть существенная красота мировых явлений, для восприятия и воплощения которой нужен особый подъем души над обыкновенными ее состояниями. Способность к такому подъему, как и всякое индивидуальное явление, имеет свои материальные физиологические условия, но вместе с тем и свою самостоятельную идеально-духовную причину, и с этой стороны такая способность справедливо называется дарованием, гением, а актуальное проявление ее — вдохновением. Ограничусь этим общим намеком, так как метафизическое объяснение художественного творчества не входит в мою теперешнюю задачу.

Обращаясь к особенностям лирики в отличие ее от других искусств и, в частности, от других родов поэзии, я могу по совести дать только относительное и отчасти метафорическое определение. Лирика останавливается на более простых, единичных и вместе с тем более глубоких моментах созвучия художественной души с истинным смыслом мировых и жизненных явлений; в настоящей лирике более чем где-либо (кроме музыки) душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное состояние. Это есть первый признак лирической поэзии, ее задушевность или по-немецки Innerlichkeit. Но это лишь особенность лирического настроения, доступного и простым смертным, особенно так называемым «поэтам в душе». Что же касается особенности лирического *произведения,* то она состоит в совершенной слитности содержания и словесного выражения. В истинно-лирическом стихотворении нет вовсе содержания отдельного от формы, чего нельзя сказать о других родах поэзии. Стихотворение, которого содержание может быть толково и связно рассказано своими словами в прозе, или не принадлежит к чистой лирике, или никуда не годится[1]. Наконец, третья существенная

[1] Поэтому для хорошего перевода лирического стихотворения необходимо, чтобы переводчик возбудил в себе то же лирическое настроение, из которого вышло подлинное стихотворение, и затем нашел соответствующее этому настроению выражение на своем языке. Для лирического перевода вдохновение нужнее, чем для всякого другого.

особенность лирической поэзии состоит в том, что она относится к основной постоянной стороне явлений, чуждаясь всего, что связано с процессом, с историей. Предваряя полное созвучие внутреннего с внешним, предвкушая в минуту вдохновения всю силу и полноту истинной жизни, лирический поэт равнодушен к тому историческому труду, который стремится превратить этот нектар и амброзию в общее достояние. Хотя многие поэты, от Тиртея и до Некрасова, вдохновлялись патриотическими и цивическими мотивами, но никто из понимающих дело не смешает этой *прикладной* лирики с лирикой чистою. Чтоб ясно почувствовать, что между тою и другою нет ничего общего, кроме стихотворной речи, достаточно сравнить, например, впечатление от Пушкинской оды:

> О чем шумите вы, народные витии?
> Зачем анафемой грозите вы России...—и т. д.

с впечатлением от его же

> Роняет лес багряный свой убор,
> Сребрит мороз увянувшее поле...

или хотя бы Некрасовское:

> О, владельцы домов окаянные,
> Как страдает от вас бедный люд![2]

с его же «последнею песнью»:

> Жду тебя, мою желанную,
> Улетим с тобою вновь
> В ту страну обетованную,
> Где венчала нас любовь.
> Розы там цветут душистее,
> Там лазурней небеса,
> Соловьи там голосистее,
> Густолиственней леса.

Для чистого лирика вся история человечества есть только случайность, ряд анекдотов, а патриотические и гражданские задачи он считает столь же чуждыми поэзии, как и суету будничной жизни. «Конечно, никто не предположит,— так пишет один из этих чистых лириков,— чтобы в отличие от всех людей мы одни не чувствовали, с одной стороны, неизбежной тягости будничной жизни, а с другой — тех периодических веяний нелепостей, которые действительно способны исполнить всякого практического деятеля гражданской скорбью. Но эта скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив, эти-то жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничный лед, чтобы

[2] Эти типично-некрасовские стихи принадлежат г. Буренину.

хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии»[3]. Переходя к своим порицателям, наш поэт продолжает: «Так как в сущности люди эти ничего не понимали в деле поэзии, то останавливались только на одной видимой стороне дела: именно на его непосредственной бесполезности. Понятно, до какой степени им казались наши стихи не только пустыми, но и возмутительными своею невозмутимостью и прискорбным отсутствием гражданской скорби. Но, справедливый читатель, вникните же и в наше положение. Мы, если припомните, постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяческих житейских скорбей, в том числе и гражданских. Откуда же могли мы взять этой скорби там, куда мы старались от нее уйти? Не все ли это равно, что обратиться к человеку, вынырнувшему из глубины реки, куда он бросился, чтобы потушить загоревшееся на нем платье, с требованием: давай огня!»[4]

Находя это признание совершенно правдивым, мы не станем, конечно, укорять поэта в эгоизме и его дело в бесполезности. Если от жизненной тревоги он уходит в мир вдохновенного созерцания, то ведь он возвращается не с пустыми руками: то, что он оттуда приносит, позволяет и простым смертным «вздохнуть на мгновение чистым и свободным воздухом поэзии». А едва ли можно сомневаться, что такое освежение полезно и для самой жизненной борьбы. Не одна только трагедия служит к очищению (καφ'αρσις) души: быть может, еще более прямое и сильное действие в этом направлении производит чистая лирика на всех, кто к ней восприимчив.

Россия может гордиться своими лирическими поэтами. Из ныне живущих первое место бесспорно принадлежит Фету и Полонскому[5]. «Вечерние огни» первого и «Вечерний звон» второго еще проникнуты вечно-юною силой вдохновения: это все тот же Фет, тот же Полонский. Мы воспользуемся обоими сборниками, чтоб уяснить сущность и содержание лирической поэзии. Это содержание в ней, как уже было замечено, неотделимо от конкретной поэтической формы. Лирическое стихотворение не может быть рассказано своими словами, а потому читатель пусть не посетует на нас за обильные выписки.

II

Каковы бы ни были философские и религиозные воззрения истинного поэта, но, как поэт, он непременно верит и внушает нам веру в объективную реальность и самостоятельное значение *красоты* в мире.

[3] А. Фет. *Вечерние огни*, выпуск III, предисловие, стр. III.

[4] Там же, стр. V.

[5] Наиболее значительные произведения А. Н. Майкова не принадлежат к чистой лирике. Сам поэт не без основания венцом своих творений признает историческую драму «Два Мира», в которой, впрочем, есть превосходные лирические места.

Кому венец: богине ль красоты
Иль в зеркале ее изображенью.
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью.
Не я, мой друг, *а Божий мир богат,*
В пылинке он лелеет жизнь и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может[6].

Поэт вдохновляется не произвольными, преходящими и субъективными вымыслами, а черпает свое вдохновение из той вековечной глубины бытия,

Где слово немеет, где царствуют звуки,
Где слышишь не песню, а душу певца,
Где дух покидает ненужное тело,
Где внемлешь, что радость не знает предела,
Где веришь, что счастью не будет конца[7].

Эта заветная глубина душевного мира так же реальна и так же всеобъемлюща, как и мир внешний; поэт видит здесь «два равноправные бытия».

И как в росинке чуть заметной
Весь солнца лик ты узнаешь,
Так слитно в глубине заветной
Все мирозданье ты найдешь[8].

Внутренний духовный мир еще более реален и бесконечно более значителен для поэта, чем мир материального бытия.

Не тем, Господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознаньем,
Что в звездный день твой светлый Серафим
Громадный шар зажег над мирозданьем.
И мертвецу с пылающим лицом
Он повелел блюсти твои законы,
Все пробуждать живительным лучом,
Храня свой пыл столетий миллионы.
Нет, Ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный Серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.
Меж тем как я, добыча суеты,
Игралище ее непостоянства,—
Во мне он вечен, вездесущ, как Ты,
Ни времени не знает, ни пространства[9].

[6] Фет. «Вечерние огни», вып. I, стр. 78.
[7] Там же, вып. II, стр. 25.
[8] Там же, вып. II, стр. 6.
[9] Там же, вып. I, стр. 21.

При свете этого «вездесущего огня» поэзия поднимается до «высей творения» и этим же истинным светом освещает все предметы, уловляет вековечную красоту всех явлений. Ее дело не в том, чтобы предаваться произвольным фантазиям, а в том, чтобы провидеть абсолютную правду всего существующего. Наш поэт с благоговением обращается к своим собратьям по высокому служению:

Сердце трепещет отрадно и больно,
Подняты очи и руки воздеты,
Здесь на коленях я снова невольно,
Как и бывало, пред вами, поэты.
В ваших чертогах мой дух окрылился.
Правду проводит он с высей творенья,
Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи.
Только у вас мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями,
Только у вас благовонные розы
Вечно восторга блистают слезами.
С торжищ житейских, бесцветных и душных
Видеть так радостно тонкие краски;
В радугах ваших прозрачно-воздушных
Неба родного мне чудятся ласки![10]

А вот другая вдохновенная характеристика поэтического вдохновения.

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуять ветр с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упиться вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим;
Шепнуть о том, пред тем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец,—
Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чем его и признак и венец[11].

Уступая ходячим понятиям, и наш поэт называет иногда содержание поэзии мечтами и снами; но при этом совершенно ясно, что эти мечты и сны гораздо действительнее и важнее обыкновенной реальности, «вседневного удела»:

Все, все мое, что есть и прежде было,
В мечтах и снах нет времени оков;

[10] Там же, вып. IV, стр. 8—9.
[11] Там же, вып. IV, стр. 10.

Блаженных грез душа не поделила:
Нет старческих и юношеских снов.
За рубежом вседневного удела
Хотя на миг отрадно и светло;
Пока душа кипит в горниле тела,
Она летит, куда несет крыло.
Не говори о счастье, о свободе
Там, где царит железная судьба.
Сюда! сюда! не рабство здесь природе,—
Она сама здесь верная раба[12].

То, что для толпы только праздная греза, то поэт сознает как откровение высших сил, чувствует как рост тех духовных крыльев, которые уносят его из призрачного и пустого существования в область истинного бытия.

Я потрясен, когда кругом
Гудят леса, грохочет гром;
И в блеск огней гляжу я снизу,
Когда, испугом обуян,
На скалы мечет океан
Свою серебряную ризу.
Но просветленный и немой,
Овеян властью неземной,
Стою не в этот миг тяжелый,
А в час, когда как бы во сне
Твой светлый ангел шепчет мне
Неизреченные глаголы.
Я загораюсь и горю,
Я порываюсь и парю
В томленьях крайнего усилья
И верю сердцем, что растут
И тотчас в небо унесут
Меня раскинутые крылья[13].

Самый способ лирического творчества удивительно хорошо выражен нашим поэтом в следующих трех стихах:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах[14].

А для того, чтобы таким образом уловить и навеки идеально закрепить единичное явление, необходимо сосредоточить на нем все

[12] <Там же,> Вып. III, <стр.> 48.
[13] <Там же, выпуск> III, <стр.> 26.
[14] <Там же, выпуск> III, <стр.> 8.

силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем силы бытия; нужно признать его безусловную ценность, увидать в нем не что-нибудь, а фокус всего, единственный образчик абсолютного. В этом собственно и состоит созвучие поэтической души с истиной предметною, ибо поистине не только каждое нераздельно пребывает во всем, но и все нераздельно присутствует в каждом. Отвлеченный пантеизм растворяет все единичное в абсолютном, превращая это последнее в пустую безразличность; истинное поэтическое созерцание, напротив, видит абсолютное в индивидуальном явлении, не только сохраняя, но и бесконечно усиливая его индивидуальность:

Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор[15].

Совершенно одинаково с Фетом понимает сущность лирической поэзии и Полонский, выразивший это понимание в одном из прекраснейших стихотворений своего последнего сборника (в день пятидесятилетнего юбилея А. А. Фета). Это совпадение взглядов тем знаменательнее, что оба поэта, хотя настоящие лирики, весьма не похожи друг на друга по образу мыслей и во многих других отношениях.

Вот эти удивительные стихи Полонского:

Ночи текли,— звезды трепетно в бездну лучи свои сеяли...
Капали слезы,— рыдала любовь,— и алел
Жаркий рассвет,— и те грезы, что в сердце мы тайно лелеяли,
Трель соловья разносила, и — бурей шумел
Моря сердитого вал,— думы зрели, и — реяли
Серые чайки... Игру эту боги затеяли...

Участником этой мировой игры богов, а никак не провозвестником своей субъективности является истинный поэт:

Песни его были чужды сует и минут увлечения,
Чужды теченью излюбленных нами идей:
Песни его вековые — в них вечный закон тяготения
К жизни — и нега вакханки, и жалоба фей...
В них находила природа свои отражения...
Были невнятны и дики его вдохновения
Многим,— но тайна богов требует чутких людей;
Музыки выспренний гений не даром любил сочетания
Слов его, спаянных в «нечто» душевным огнем;
Гений поэзии видел в стихах его правды мерцание,—
Капли, где солнце своим отраженным лучом
Нам говорило: *я* солнце![16]

[15] <Там же, выпуск> II, <стр.> 28.
[16] Полонский. «Вечерний звон», <стр.> 41—42.

III

Прежде чем перейти к содержанию лирической поэзии, мы должны сначала остановиться в той области лирического чувства, где никакого определенного содержания еще нет, где источник вдохновения еще не нашел себе русла, где виден только взмах крыльев, слышен только вздох по неизреченности бытия:

О, если б без слова
Сказаться душой было можно!

Чтоб уловить и фиксировать эти глубочайшие душевные состояния, поэзия должна почти слиться с музыкой; здесь в особенности мы имеем откровение той заветной глубины душевной, «где слово немеет, где царствуют звуки, где слышишь не песню, а душу певца». Фет мастер, как никто, именно в этом роде лирики, и именно за относящиеся сюда стихотворения он главным образом подвергался осмеянию своих порицателей. Между тем, в общем составе лирической поэзии отдел подобных стихотворений совершенно необходим: они в простейшем и чистейшем виде представляют коренное лирическое настроение, истинный фон всякой лирики. Здесь поэт как бы открывает нам самые *корни* лирического творчества, которые сравнительно с цветущим растением конечно темны, бледны и бесформенны:

Сны и тени —
Сновиденья,
В сумрак трепетно манящие,
Все ступени
Усыпленья
Легким роем преходящие,
Не мешайте
Мне спускаться
К переходу сокровенному,
Дайте, дайте
Мне умчаться
С вами к свету отдаленному.
Только минет
Сумрак свода,
Тени станем мы прозрачные
И покинем
Там у входа
Покрывала наши мрачные[17]

[17] <Фет> *«Веч<ерние> Огни»*, вып. I, стр. 218.

В «Сборнике» 1863 года есть много и более совершенных музыкально-поэтических пьес. В «Вечерних огнях», кроме сейчас приведенного стихотворения, есть еще одно в том же роде, но более слабое по исполнению: неопределенному душевному порыву здесь соответствует только отрывистость и краткость стиха, но не словесные выражения, которые слишком определенны и потому прозаичны. Для сравнения привожу эти стихи:

Сновиденье,
Пробужденье,
Тает мгла.
Как весною,
Надо мною
Высь светла.
Неизбежно—
Страстно, нежно
Уповать,
Без усилий
С плеском крылий
Залетать—
В мир стремлений,
Преклонений
И молитв;
Радость чуя,
Не хочу я
Ваших битв[18].

Помимо его безглагольных и беспредметных стихотворений, у Фета есть и такие, в которых известный определенный мотив, любовь, картина природы, насквозь проникнут безграничностью лирического порыва, не допускающего никаких твердых очертаний и как бы окутывающего свой предмет «дымкой-невидимкой». Такие стихотворения также находятся на границе между поэзией и музыкой, а иногда и прямо вызваны музыкальными впечатлениями:

Ты мелькнула, ты предстала,
Снова сердце задрожало,—
Под чарующие звуки
То же счастье, те же муки,
Слышу трепетные руки,—
Ты еще со мной.—

Час блаженный, час печальный,
Час последний, час прощальный,
Те же легкие одежды,

[18] <Фет. «Вечерние огни»,> Вып. IV, <стр.> 57.

Ты стоишь, склоняя вежды,—
И ненужно мне надежды:
Этот час,— он мой.

Ты руки моей коснулась,
Разом сердце встрепенулось;
Не туда, в то горе злое,
Я несусь в мое былое,—
Я на все, на все иное
Отпылал,— потух.

Этой песне чудотворной
Так покорен мир упорный:
Пусть же сердце, полно муки,
Торжествует час разлуки,
И когда загаснут звуки—
Разорвется вдруг[19].

Напряженный лирический порыв этого прекрасного стихотворения находит свое разрешение в следующем еще более прекрасном:

Злая песнь! Как больно возмутила
Ты дыханьем душу мне до дна,
До зари в груди дрожала, ныла
Эта песня, песнь одна.

И поющим отдаваться мукам
Было слаще обаянья сна,
Умереть хотелось с каждым звуком:
Сердцу грудь казалася тесна.

Но с зарей потухнул жар напевный,
И душа затихнула до дна;
В озаренной глубине душевной
Лишь улыбка уст твоих видна[20].

В последнее время даже ученые материалисты начинают неожиданно для самих себя подходить к истине, давно известной мистикам и натурфилософам, именно, что жизнь бодрствующего сознания, связанная с головным мозгом, есть только часть нашей душевной жизни, имеющей другую, более глубокую и коренную область (связанную, по-видимому, с брюшною нервною системой, а также с сердцем). Эта «ночная сторона» души, как ее называют Немцы, обыкновенно скрытая от нашего бодрствующего сознания и проявляющаяся у нормальных людей только в редких случаях знаменательных сновидений, предчувствий и т. п., при нарушении внутреннего равновесия в

[19] <Фет. «Вечерние огни»,> Вып. I, <стр.> 221.
[20] Там же, <стр.> 223.

организме прорывается более явным и постоянным рядом явлений и образует то, что не совсем точно называется двойною, тройною и т. д. личностью. В нормальном состоянии такого распадения быть не может, но иногда очень сильно чувствуется не только существование другой, скрытой стороны душевного бытия, но и ее влияние на нашу явную сознательную жизнь. Это чувство прекрасно выражено у Фета в следующем стихотворении, которое должно приводить в недоумение и негодование умы чисто-рассудочные:

«Что ты, голубчик, задумчив сидишь,
Слышишь, не слышишь,— глядишь, не глядишь?
Утро давно, а в глазах у тебя,
Я посмотрю, и не день и не ночь».

— Точно случилось жемчужную нить
Подле меня тебе врозь уронить.
Чудную песню я слышал во сне,
Несколько слов до яву мне прожгло.

Эти слова-то ищу я опять
Все, как звучали они, подобрать.
Верно, ах! верно сказала б ты мне,
В чем этот голос меня укорял[21].

IV

Общий смысл вселенной открывается в душе поэта двояко: с внешней своей стороны, как красота природы, и с внутренней, как любовь, и именно в ее наиболее интенсивном и сосредоточенном выражении — как любовь половая. Эти две темы: вечная красота природы и бесконечная сила любви, и составляют главное содержание чистой лирики.

Всякая ли так называемая любовь может быть содержанием лирической поэзии? Хотя многие настоящие поэты от Горация до Гейне талантливо воспевали половую необузданность, но произведения их в этом роде только остроумные шутки, чуждые лирического вдохновения. Это последнее само может быть (с материальной стороны) превращением полового инстинкта[22], но оно никогда не имеет его своим предметом. Настоящим поэтическим мотивом может служить только истинная человеческая любовь, то есть та, которая относится к истинному существу любимого предмета. Такая любовь должна быть индивидуальною, свободною от внешних случайностей и

[21] <Фет. «Вечерние огни», вып.> I, <стр.> 50.

[22] Подобно тому, как механическое движение может превращаться в теплоту и свет.

вечною. Она должна быть индивидуальною, потому что все родовое, в равной мере принадлежащее всем данным субъектам, не оставляет истинного существа ни одного из них, и таким образом, если я люблю женщин, а не *эту* женщину, то значит я люблю только родовые качества, а не существо, и, следовательно, это не есть истинная любовь. Эта последняя вторым своим признаком имеет свободу от внешних случайностей, которым подвластны житейские явления, но никак не существенная жизненная связь двух лиц. Помимо всякой диалектики, никто не назовет истинною любовью такую, которая может прекратиться от несогласия родителей на брак или от какого-нибудь внешне-обязательного отношения одной из сторон к третьему лицу; и для простого здравого смысла постоянство или прочность любви есть признак ее истинности. Отсюда же вытекает и третий признак — ее вечность, ибо для истинного существа человека смерть при всем своем огромном значении, есть все-таки лишь внешняя случайность и, следовательно, не может упразднить ни самого существа, ни его существенных связей и отношений.

Проверим теперь наше утверждение на любовных стихотворениях Фета. Для этого «Вечерние огни» особенно пригодны, так как их вдохновение свободно от всякой примеси юношеских увлечений (чего нельзя сказать об иных стихах самого Пушкина) и представляет лишь истинную сущность предмета. Какую же любовь изображает нам это вдохновение: всенародную ли Афродиту, или Афродиту небесную, слепую ли силу родового влечения, постоянную в смысле общего закона, но неустойчивую и преходящую во всех своих единичных явлениях, или же индивидуально-духовное отношение, сосредоточенное в своем единственном предмете, внутренно-бесконечное и ничем несокрушимое?

Ты отстрадала, я еще страдаю,
Сомнением мне суждено дышать,
И трепещу, и сердцем избегаю
Искать того, чего нельзя понять.

А был рассвет! Я помню, вспоминаю
Язык любви, цветов, ночных лучей,
Как не цвести всевидящему маю
При отблеске родном таких очей.

Очей тех нет,— и мне не страшны гробы,
Завидно мне безмолвие твое,
И не судя ни тупости ни злобы,
Скорей, скорей в твое небытие[23].

[23] <Фет. «Вечерние огни», вып.> I, <стр.> 9.

Эта ничем несокрушимая сила индивидуальной любви, конечно, не имеет ничего общего с родовым влечением, хотя то, о чем эта сила свидетельствует,— бессмертие духа и вечность истинной жизни — еще не ясны для поэта: он еще «дышит сомнением» и кончает словом «небытие». Но это только бессилие субъективной мысли, от которого скоро освободит поэта новый подъем истинного вдохновения.

Томительно — призывно и напрасно
Твой чистый луч передо мной горел,
Немой восторг будил он самовластно,
Но сумрака кругом не одолел.

Пускай клянут, волнуяся и споря,
Пусть говорят: то бред души больной;
Но я иду по шаткой пене моря
Отважною, нетонущей ногой.

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;
Он мой,— и с ним двойное бытие
Вручила ты, и я, я торжествую
Хотя на миг бессмертие твое[24].

В следующем удивительно прекрасном стихотворении луч истинной любви уже явно одолел окружающий сумрак:

Как лилея глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первою песней моей.
И была при этом победа, и чья,
У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья?..

Ты душою младенческой все поняла,
Что мне высказать тайная сила дала,
И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить,
Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить.

Та трава, что вдали на могиле твоей,
Здесь, на сердце, чем старе оно, тем свежей,
И я знаю, взглянувши на звезды порой,
Что взирали на них мы как боги с тобой.

У любви есть слова, те слова не умрут,
Нас с тобой ожидает особенный суд;
Он сумеет нас сразу в толпе различить,
И мы вместе придем, нас нельзя разлучить[25].

[24] <Фет. «Вечерние огни», вып.> I, <стр.> 8.
[25] <Фет. «Вечерние огни», вып.> I, <стр.> 10.

Эта настоящая любовь, над которою бессильны время и смерть, не остается только в сердечной думе поэта, она воплощается в ощущительные образы и звуки, и своею посмертною силой захватывает все его существо.

Сияла ночь. Луной был полон сад; лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнию твоей.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб звука не роняя
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

И много лет прошло томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет как тогда во вздохах этих звучных,
Что ты одна вся жизнь, что ты одна любовь.

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой[26].

Истинная любовь, будь то посмертная, или живая, говорит поэту только нездешние речи:

В страданьи блаженства стою пред тобою,
И смотрит мне в очи душа молодая,
Стою я овеянный жизнью иною,
Я с речью нездешней, я с вестью из рая.

Слетел этот миг не земной, не случайный,
Над ним так бессильны житейские грезы,
Но вечной уснет он сердечною тайной,
Как вижу тебя я сквозь яркие слезы.

И в трепете сердце, и трепетны руки,
В восторге склоняюсь пред чуждою властью,
И мукой блаженства исполнены звуки,
В которых сказаться так хочется счастью[27].

Для вечной, несокрушимой силы истинной любви поэт находит не одни высокие, но и самые простые, задушевные выражения, как, например, в следующем маленьком стихотворении:

[26] <Фет. «Вечерние огни», вып.> I, <стр.> 49.
[27] <Там же, вып.> I, <стр.> 61.

Кровию сердца пишу я к тебе эти строки,
Видно разлуки обоим несносны уроки,
Видно больному напрасно к свободе стремиться,
Видно к давно прожитому нельзя воротиться,
Видно во всем, что питало горячку недуга,
Легче и слаще вблизи упрекать нам друг друга[28].

Пафос истинной любви, овладевающий поэтом среди уныния и упадка духа, и поднимающий его над временем и смертью, с необычайною силой выражен в следующем превосходном стихотворении:

Страницы милые опять персты раскрыли;
Я снова умилен и трепетать готов,
Чтоб ветер иль рука чужая не сронили
Засохших, одному мне ведомых цветов.

О как ничтожно все! От жертвы жизни целой,
От этих пылких жертв и подвигов святых
Лишь тайная тоска в душе осиротелой.
Да тени бледные у лепестков сухих.

Но ими дорожит мое воспоминанье;
Без них все прошлое один жестокий бред,
Без них один укор, без них одно терзанье,
И нет прощения, и примиренья нет[29].

Истинная любовь относится к тому существу любимого предмета, которое глубже не только чувственной, но и нравственной красоты:

Не вижу ни красы души твоей нетленной,
Ни пышных локонов, ни ласковых очей...[30]

Поэтому она и не боится смерти: она имеет свое глубочайшее основание в одном вечном «теперь»:

Приветами, встающими из гроба,
Сердечных тайн бессмертье ты проверь.
Вневременной повеем жизнью оба,
И ты, и я — мы встретимся теперь[31].

Истинная любовь не может ни дробиться, ни повторяться; она исключительна и неизменна:

Нет, я не изменил. До старости глубокой
Я тот же преданный...

[28] <Фет. «Вечерние огни»,> Выпуск II, стр. 36.
[29] Там же, 33.
[30] Там же, 32.
[31] Там же, 35.

. . . .

Хоть память и твердит, что между нас могила

. . . .

Не в силах верить я, чтоб ты меня забыла,
Когда ты здесь передо мной.
Мелькнет ли красота иная на мгновенье,
Мне чудится: вот-вот тебя я узнаю,
И нежности былой я слышу дуновенье.
И, содрогаясь, я пою[32].

То, что в дневной жизни сказывается лишь таинственным дуновением, с полною ясностью выступает для «ночного» сознания:

Как вешний день, твой лик приснился снова,
Знакомую приветствую красу!
И по волнам ласкающего слова
Я образ твой прелестный понесу.

Сомнений нет, неясной нет печали,
Все высказать во сне умею я;
И мчит да мчит все далее и далее
С тобою нас воздушная ладья[33].

Если та любовь, которая вдохновляла приведенные стихотворения (а мы могли бы привести их гораздо больше и из Фета, и из других поэтов); если эта любовь, безусловно индивидуальная, относящаяся к внутреннему, метафизическому существу, и потому вечная и неизменная,— не существует в действительности или по крайней мере не имеет действительного предмета; если действительная любовь сводится, с одной стороны, к родовому влечению, а с другой — к простой дружбе и солидарности житейских интересов, прекращаясь во всяком случае со смертью, то большая и лучшая часть лирической поэзии есть фальшивый вымысел или самообман, а поэты только жонглеры или же маньяки. От этого заключения нельзя отделаться указанием, что неистинное в жизни может быть истинным в поэзии, и наоборот. Конечно, житейская заурядность не имеет ничего общего с поэзией; но вопрос именно в том, исчерпывается ли жизнь этою заурядностью? Если же поэзия не находит себе опоры не только в повседневной жизни, где она ее и не ищет, но и ни в какой другой жизни; если она вообще ни на чем не основывается, кроме пылкого воображения поэта, то она, очевидно, есть лишь «бред души больной, иль пленной мысли раздраженье».

Во всяком случае, для «чутких людей», восприимчивых к голосу поэзии, любовные стихотворения, вроде приведенных выше, могут

[32] Вып. III, стр. 36.
[33] Вып. IV, стр. 28.

служить гораздо лучшим подтверждением некоторых мистических истин, нежели всевозможные школьные «доказательства».

V

Истинный смысл вселенной — индивидуальное воплощение мировой жизни, живое равновесие между единичным и общим, или присутствие всего в одном,— этот смысл, находящий себе самое сосредоточенное выражение для внутреннего чувства в половой любви, он же для созерцания является, как красота природы. В чувстве любви, упраздняющем мой эгоизм, я наиболее интенсивным образом внутри себя ощущаю ту самую Божию силу, которая вне меня экстенсивно проявляется в создании природной красоты, упраздняющей материальный хаос, который есть в основе своей тот же самый эгоизм, действующий и во мне. Внутреннее тождество этих двух проявлений мирового смысла наглядно открывается нам в тех стихотворениях, где поэтический образ природы сливается с любовным мотивом. У Фета особенно много таких стихотворений, и они едва ли не лучшие в его прежнем сборнике. Есть прекрасные образчики этого рода и в «Вечерних огнях»:

Жду я, тревогой объят,
Жду тут — на самом пути,
Этой тропой через сад
Ты обещалась придти.

Плачась комар пропоет,
Свалится плавно листок...
Слух, раскрываясь, растет,
Как полуночный цветок.

Словно струну оборвал
Жук, налетевши на ель,
Хрипло подругу позвал
Тут же, внизу, коростель.

Тихо под сенью лесной
Спят молодые кусты...
Ах, как пахнуло весной!..
Это наверное ты[34].

Как прекрасно здесь чуткость к природной жизни сливается с чуткостью любви, и одно усиливает другое. А вот дальше, как тонко и точно в одном ярком поэтическом образе объединяется чувство тайного смысла и природной, и человеческой жизни:

[34] <Фет. «Вечерние огни», вып.> III, <стр.> 2.

В степной глуши, над влагой молчаливой,
Где круглые раскинулись листы,
Любуюсь я давно, пловец пугливый,
На яркие пловучие цветы.

Они манят и свежестью пугают:
Когда к звездам их взорами прильну,
Кто скажет мне, какую измеряют
Подводные их корни глубину?

О, не гляди так мягко и приветно!
Я так боюсь забыться как-нибудь;
Твоей души мне глубина заветна,
В свою судьбу боюсь я заглянуть[35].

Красота природы и сила любви имеют в поэтическом вдохновении один и тот же голос, они одинаково говорят «нездешние речи» и, как два крыла, поднимают душу над землею.

Отсталых туч над нами пролетает
Последняя толпа;
Призрачный их отрезок мягко тает
У лунного серпа.

Царит весны таинственная сила
С звездами на челе.
Ты нежная! Ты счастье мне сулила
На суетной земле.

А счастье где? Не здесь, в среде убогой,
А вон оно как дым.
За ним! за ним! воздушною дорогой...
И в вечность улетим[36].

Или вот эта другая мелодия:

Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне,
Травы степные унизаны влагой вечерней,
Речи отрывистей, сердце опять суеверней,
Длинные тени вдали потонули в ложбине.

В этой ночи, как в желаниях, все беспредельно,
Крылья растут у каких-то воздушных стремлений,
Взял бы тебя и помчался бы также бесцельно,
Свет унося, покидая неверные тени.

Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой кручине?
Как не забыть хоть на время язвительных терний?

35 <Там же, вып.> III, <стр.> 9.
36 <Фет. «Вечерние огни»,> вып. I, стр. 45.

Травы степные сверкают росою вечерней,
Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне[37].

Есть лирические стихотворения, в которых красота и жизнь природы прямо отражаются в поэтической душе, как в зеркале, не оставляя никакого места для ее субъективности: видишь образ, овладевший поэтом, а самого поэта совсем не видно. В этом роде неподражаемый мастер — Тютчев. У Фета же, за немногими исключениями, картина природы соединяется с самостоятельным, хотя и созвучным, движением души, как, например:

На море ночное мы оба глядели[38].
Под нами скала обрывалась бездной;
Вдали затихавшие волны белели,
А с неба отсталые тучки летели,
И ночь красотой одевалась звездной.

Любуясь раздольем движенья двойного,
Мечта позабыла мертвящую сушу,
И с моря ночного, и с неба ночного,
Как будто из дальнего края родного,
Целебною силою веяло в душу.

Всю злобу земную, гнетущую, вскоре,
По-своему каждый, мы оба забыли,
Как будто меня убаюкало море,
Как будто твое утолилося горе,
Как будто бы звезды тебя победили[39].

За этот последний чудесный аккорд можно, конечно, простить и прозаическое слово «вскоре», и реторический стих «мечта позабыла мертвящую сушу».

Кроме главного лирического содержания — любви и природы — наш поэт вдохновляется иногда и нравственно-философскими идеями. Такие темы вообще опасны для поэзии, ибо с ними легко попасть на «мертвящую сушу» отвлеченной дидактики. Но что эта опасность может быть избегнута, свидетельствует следующий прекрасный сонет:

Когда от хмелю преступлений
Толпа развратная буйна,
И рад влачить в грязи злой гений
Мужей великих имена.

Мои сгибаются колени,
И голова преклонена,

[37] <Там же, вып.> I, <стр.> 55.
[38] Тютчев начал бы прямо: «Море ночное...»
[39] <Фет. «Вечерние огни», вып.> I, <стр.> 30.

Зову властительные тени
И их читаю письмена.

В тени таинственного храма
Учусь сквозь волны фимиама
Словам наставников внимать;

И, забывая гул народный,
Вверяясь думе благородной,
Могучим вздохом их дышать[40].

В «Вечерних огнях», особенно в IV выпуске, очень много pièces d'occasion и стихотворных комплиментов. Эти последние вообще принадлежат, конечно, к наименее важному отделу «прикладной поэзии»; но у Фета они большей частью выходят очень милы в своем роде. Что касается до «стихотворений на случай», то они могут иметь чисто-поэтическое достоинство, если только данный случай связывается поэтом с каким-нибудь мотивом общего значения. Вот образчик прекрасного, истинно-поэтического стихотворения, вызванного частным случаем,— смертью близкого поэту мальчика:

Тебя любили мы за резвость молодую,
За нежность милых слов...
Друг, Митя! Ты унес нежданно в жизнь иную
Надежды стариков.

Уже слетел недуг, навеян злобным роком,
Твой пышный цвет сорвать;
Дитя! ты нам предстал тогда живым уроком,
Как жить и умирать.

Когда, теряясь, все удерживали слезы
Над мальчиком больным,
Блаженные свои и золотые грезы
Передавал ты им.

И перед смертию живой исполнен ласки,
Ты взор обвел кругом,
И тихо сам закрыл младенческие глазки,
Уснув последним сном[41].

[40] Фет. «Вечерние огни», вып. I, стр. 73.

[41] <Вып.> IV, <стр.> 29. А. А. Фет, узнав о настоящей статье, преимущественно посвященной *«Вечерним огням»,* просил меня поместить здесь одну поправку к только что вышедшему IV выпуску. А именно<:> на стр. 39, в стихотворении, начинающемся словами «В полуночной тиши бессонницы моей»... третья строфа должна читаться так:

Богини предо мной, давнишние друзья,
То соблазнительны, то строги,
Но тщетно алтарей ищу пред ними я:
Они развенчанные боги.

VI

Мы не будем так долго останавливаться на сборнике Я. П. Полонского, менее обширном, нежели четыре выпуска «Вечерних огней», и к тому же наполовину занятом двумя повестями в стихах: «О правде и кривде» и «Анна Галдина», и критическим диалогом о начинающих поэтах. Из лирических же пьес, подлежащих нашему ведению, рядом с чудесными созданиями истинно-поэтического творчества, встречаются произведения неудачные, но весьма, однако, поучительные ясным свидетельством о причинах неудачи. Есть неудачные или менее удачные стихотворения и у Фета; но у него обыкновенно нельзя сказать, почему они не удались; и они, очевидно, написаны под влиянием вдохновения, но поэту почему-то не удалось закрепить это вдохновение соответствующим выражением. Тут могли действовать чисто индивидуальные или даже физиологические условия данной минуты, которые уследить и определить совершенно невозможно. В неудачных стихотворениях Полонского, напротив, причины неудачи не представляют ничего случайного и менее всего загадочны. Совершенно ясно, что эти стихотворения прямо написаны не «от вдохновения», а «от разума». А одним разумом также невозможно создать настоящее стихотворение, как и родить настоящего ребенка, это уже давно замечено философами. Поэту, как такому, принадлежит только то, чтó проистекает из его вдохновения; его достоинство и слава так же мало помрачаются неудачно-*придуманными* стихотворениями, как и тем обстоятельством, что он плохо шьет сапоги или слабо играет в шахматы. Поэтому высоко ценимый нами славный лирик не посетует на следующие замечания о его *не-настоящих* стихотворениях. Мы делаем эти замечания не в укор ему, а для некоторого назидания читателей, особенно начинающих поэтов.

Вот, например, образчик не-настоящего стихотворения: «Завет», где автор обращается к кому-то с такими указаниями: «усовершенствуй то, чтó есть», «люби науку», «за веком не спеша следи», «усовершенствуй свой язык»[42] и т. п. Все это очень хорошо, но, очевидно, для таких советов требуется только благоразумие, а отнюдь не вдохновение, а потому нет никакой причины давать им внешнюю видимость поэтической формы при полном отсутствии внутреннего поэтического содержания. Существует, правда, в старых *христоматиях* отдел дидактической поэзии, на которую когда-то была даже мода, но ведь мода была и на кринолины.

А вот образчик в другом роде, уже не в виде одних голых наставлений, а с конкретным образом, но образом придуманным и крайне неудачным.

[42] *«Вечерний Звон»*, стр. 37.

Вот головня,— ни пламени не видно,
Ни дыму, но она еще горит,
И, раскаленная, из-под золы ехидно
И как бы вкрадчиво чадит...
Открой трубу, вооружись терпеньем...

Далее головня ставится в пример людям, которые часто угорают: тогда как головня, очевидно, угореть не может[43]. Но ведь подобное же и еще большее преимущество имеет пред нами и вода, которая не только угореть, но и утонуть не может, что́ с людьми нередко случается. Напрасно также написано стихотворение «Неотвязная»[44]. Если и существуют в природе изверги, способные довести несчастную женщину до такого умоисступления, то ведь их стихами не усовестишь.

Но перейдем поскорее к настоящим стихотворениям Полонского.

Зной, и все в томительном покое...

Не выписываю всей пьесы, уже напечатанной в «Русском Обозрении». Замечу только, что автор напрасно в своем сборнике переделал конец этого прелестного стихотворения, равно как и следующего (тоже напечатанного в «Русском Обозрении»):

Не то мучительно, что вечно страшной тайной...

Прекрасна, за исключением двух-трех стихов, первая пьеса сборника:

Детство нежное, пугливое,
Безмятежно шаловливое,
В самый холод вешних дней
Лаской матери пригретое
И навеки мной отпетое
В дни безумства и страстей,
Ныне всеми позабытое,
Под морщинами сокрытое
В недрах старости моей.
Для чего ты вновь встревожило
Зимний сон мой — словно ожило
И повеяло весной?

....
....

— Старче! Разве ты — не я?
Я с тобой на веки связано,
Мной вся жизнь тебе подсказана,
В ней сквозит мечта моя;

[43] *Вечерний Звон,* стр. 178.
[44] <«Вечерний звон»,> Стр. 189.

Не напрасно вновь являюсь я,
Твоей смерти дожидаюсь я,
Чтоб припомнило и я
То, что в дни моей беспечности
Я забыло в недрах вечности —
То, что было до меня.

Отметим еще следующие пьесы, написанные от «вдохновения»: «Лебедь», «Светлое Воскресение», «Подросла», «Фантазия», «Кассандра»[45], «Тщетно сторою оконной ты ночлег мой занавесил»... и, наконец, заключительное стихотворение «Вечерний звон»:

Но жизнь и смерти призрак миру
О чем-то вечном говорят,
И, как ни громко пой ты, лиру
Колокола перезвонят.

Конечно, если лира говорит не о вечном: иначе колоколам нет основания с ней соперничать, как они не соперничают с церковным органом или с певчими.

[45] К *Кассандре* мы, может быть, еще вернемся: она заслуживает особого разбора.

БУДДИЙСКОЕ НАСТРОЕНИЕ В ПОЭЗИИ

СОЧИНЕНИЯ ГР. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА, ДВА ТОМА, СПБ., 1894.

I

Многие из наших писателей уже находили в легендах буддизма мотивы и сюжеты для своих произведений; но настоящим представителем буддийского *настроения* должно признать такого поэта, который, по-видимому, вовсе не интересуется буддизмом и вообще строго охраняет свой русский стих от всяких чужеродных имен и терминов.

Литературная значительность гр. А. А. Голенищева-Кутузова достаточно признана и публикой,— его стихотворения издаются в третий раз,— и академией наук, избравшей его в член-корреспонденты и поручающей ему оценку поэтических сочинений, представляемых на Пушкинскую премию. Это признание вполне заслуженно: если не по возрасту, то по литературному типу гр. Кутузов может быть назван «остальным из стаи славной» тех поэтов, которые явились вслед за Пушкиным и Лермонтовым; более, чем у кого-либо, в его стихе слышится какое-то пушкинское веяние; рамки трех главных его произведений («Старые речи», «Дед простил» и «Рассвет») не выходят из пределов той «деревни, где скучал Евгений», а в первой из этих трех поэм к пушкинскому внушению нужно отнести и главный характер и развязку. Но при этой зависимости, о которой я упоминаю, конечно, не для упрека, между поэзией Пушкина и гр. Кутузова существует — не говоря о силе и размерах — ясное различие в настроении и тоне. У Пушкина тон бодрый, радостный и уверенный; при самых языческих, мирских и даже греховных сюжетах настроение его все-таки христианское,— это поэзия жизни и воскресения. У гр.

Кутузова, напротив, тон минорный, настроение безнадежное, он — поэт смерти и Нирваны, хотя это последнее столь ныне злоупотребляемое слово и не встречается в его стихах.

Гейне разделял все умы на «эллинов» и «иудеев»; наш поэт не принадлежит ни к тем, ни к другим: он буддист,— разумеется, не в смысле каких-нибудь догматов и учений, а в смысле того душевного настроения, которое кристаллизовалось исторически в религии Шакъямуни, но может существовать индивидуально, независимо от нее. Я имею в виду не порицание и не похвалу, а пока только *определение*. Я вывожу его из разбора трех названных поэм, на которых главным образом основано литературное значение нашего поэта. Помимо намерения, а может быть, и помимо сознания автора эти три лирические поэмы связаны между собою как последовательные ступени в развитии одного и того же настроения[1].

II

Одинокий, во всем отчаявшийся преждевременный старик возвращается после многих лет странствования в свой деревенский обветшалый дом, где его узнает и приветствует только дряхлый пес. Все остальное ему чуждо, он окружен бледными призраками воспоминаний и мертвыми следами минувшего.

Он в них безмолвно, тихо бродит,
Как гость могил, среди крестов
И сердцу милых мертвецов
По ветхим подписям находит
И внемлет смертный их покой.
К гробам приникнув головой.—
В толпе иных воспоминаний
Живей являлося одно.
Огнем несбывшихся желаний
Больнее душу жгло оно.

Найдя старую тетрадь дневника, унылый путник читает в ней краткую историю своей любви к жене приятеля и деревенского соседа. Эта история проста и обыкновенна.

Ведь замуж вышла ты и рано и случайно.
Попался «человек хороший», полюбил...

[1] Внешний признак принадлежности этих пьес к лирической, а не к эпической поэзии, состоит в *безымянности* действующих лиц. Только второй рассказ приближается несколько к эпическому строю, соответственно чему и два главные лица в нем обозначены, хотя не именами, а титулами.

Ему ты отдалась, хотя, быть может, тайно
И сознавалась в том, что чужд тебе он был.

Этот «хороший человек» оказывается таковым лишь в самом широком смысле. При совершенной умственной пустоте он так груб, что обнимает и целует свою жену при постороннем, и в конце концов под влиянием вина увлекается азартной игрой и проигрывает в одну ночь все свое состояние, после чего его постигает удар паралича. Накануне этой катастрофы жена имела краткое любовное объяснение с героем и назначила ему свидание:

Я завтра вечером останусь здесь одна—
У мужа в городе какое-то есть дело.
Пройдите прямо в сад—под липой у ручья
Мы с вами встретимся—там ждать вас буду я.

Но ждать пришлось не ей, а ему, и ждать до самой полночи.

Петух вдали пропел. С ручья вдруг потянуло
Холодной сыростью в тумане спящих вод...
Ждать больше нечего—она уж не придет...
И счастью не бывать!—сомненье мне шепнуло.
Должно быть, счастье то чужое,—не мое!—
Я поднял голову—и увидал... ее!

....

«Что ж не кидаетесь навстречу вы ко мне?
Я—видите—свое сдержала обещанье:
Я ваша... я пришла на тайное свиданье,
В потемках крадучись, забыв и стыд и честь—
Да смейтесь, радуйтесь же!—добрую вам весть
С собой я принесла: он болен, умирает...
Он в этот самый миг, быть может, призывает
Жену любимую. Да нет жены! Она—
Ушла к любовнику—любимая жена!»

Так как растерявшийся герой хранит глубокое молчание, то героиня продолжает иронизировать и, наконец, разражается рыданиями. Герой все-таки упорствует в безмолвии и, наконец, должен выслушать следующее объяснение:

«Вот видите ли,—так она мне говорила,—
Пока он счастлив был, его я не любила.
Вы это поняли, вы это знали... Да,
Скрываться нечего, и тайны нет меж нами.
Мне душно было с ним—легко мне было с вами.
Меня манили вы украдкою.—Куда?
К блаженству ль, к гибели?—Я спрашивать боялась...
Как птица в клетке я бессмысленно металась.

И — правду горькую примите не сердясь —
От скуки завлекла и полюбила вас.

....

Тот муж теперь исчез... Полуживой калека,
Беспомощный бедняк явился предо мной
И, глядя мне в глаза с покорною тоской,
Боясь не встретить в них желанное участье,
Молил последнее ему оставить счастье
(То, что он требовать бы мог!) — любовь мою...
И жалко мне его — и я его люблю!
А к вам теперь пришла проститься. Виновата
Во всем случившемся, быть может, я одна.
И в наказание за то нести должна
Суровый, тяжкий крест! К былому нет возврата.
Забудьте же меня, как я забуду вас,
А мне... О! мне давно пора расстаться с вами,
Пора идти к нему!.. Все кончено меж нами».
И, смолкнув, от земли не поднимая глаз,
Как будто торопя забвенье и разлуку,
Она холодную мне протянула руку.

Герой, которому следовало бы говорить несколько раньше, тут вдруг упускает прекрасный случай промолчать и хоть к самому концу соблюсти свое достоинство.

«Ужель возврата нет? — я горько прошептал,—
Ужель за краткий час счастливого забвенья
Должна разбиться жизнь? Ужели нет прощенья?
Не верю! — вновь должны сойтись мы!.. Но когда?»
Она окинула меня печальным взором;
Не то с усмешкою, не то с немым укором
Тот взгляд ответил мне: «конечно, никогда!»
И молча я смотрел, как призрак удалялся,
Как в мраке скрылся он,— и я один остался.

Итак, дело кончается торжеством des ewig-Weiblichen — торжеством легким, так как das zeitlich-Männliche могло бы быть лучше представлено. История эта есть, конечно, вариация на пушкинскую тему:

Но я другому отдана
И буду век ему верна,—

вариация, однако, ослабленная. Пушкинская Татьяна отвергает Онегина, которого любит, и остается верна мужу, которого никогда не любила и которого не имеет причины жалеть, так как он здоров, самоуверен и самодоволен. Следовательно, она поступает исключительно в силу нравственного долга,— случай редкий и интересный. Для

героини гр. Кутузова исполнение долга значительно облегчается двумя обстоятельствами: во-первых, она, в сущности, не любит героя, она сама признается, что только от скуки завлекала его, а во-вторых, она жалеет своего беспомощного мужа. Всякий поймет, как трудно для сколько-нибудь тонкой женской натуры обманывать полуживого, но все-таки сознающего и чувствующего калеку и, следовательно, как легко ей остаться верной долгу при таких условиях. Отвлеченная идея обязанности мало говорит женскому сознанию — другое дело, когда она осязательно воплощает в лице беспомощного жалкого существа, требующего любви и попечений. Если эта женщина от скуки готова была полюбить другого, то теперь ей некогда скучать, ее жизнь перестала быть пустой, у нее есть хотя скорбное и тяжелое, но зато ясное и настоятельное дело. И, однако, несмотря на то, что нравственный исход коллизии так облегчен для нашей героини, все-таки не видно, чтобы этот исход был ее собственным, безусловным и бесповоротным решением: является сильное подозрение, что добродетельная развязка обусловлена неловкостью и безответностью героя. Еще до катастрофы ясно, что этому человеку счастливым любовником не бывать. Когда ему назначают тайное свидание, он говорит — merci.

Я руку взял ее — рука её дрожала.
С блаженной радостью прижав ее к губам:
«Вы осчастливили меня,— спасибо вам!»
Сказал ей тихо я. Она не отвечала.

Люди, не лишенные такта, в известных случаях воздерживаются от прямых изъявлений благодарности. Дальше — еще хуже. Когда не нужно, он говорит, а когда необходимо поддержать и ободрить бедную женщину, он молчит как рыба, чтобы опять заговорить, когда уже все кончено. Вообще он не обнаруживает ничего, кроме чистосердечия, а с таким прекрасным душевным качеством никак не следовало бы забираться ночью в чужой сад. Что касается до героини, если бы ее благое решение было принято сразу и окончательно после катастрофы с мужем, из жалости к нему, то ей вовсе незачем было бы идти на тайное свидание. Для холодного объяснения достаточно было бы письма. Или она боялась, чтобы герой, просидевши до утра над ручьем, не получил насморка? Впрочем, как мы видели, он и сам оказался достаточно благоразумным и собирался уходить домой еще при первых петухах. Мне кажется несомненным, что решение было принято на месте свидания, вынужденное безнадежно пассивным поведением героя. Она шла в состоянии крайне возбужденном, полу-истерическом, и сама не знала, чем это кончится; но когда оказалось, что герой так же мало способен на какие-нибудь поступки, как если бы и он был поражен параличом, тогда в ней произошла

спасительная реакция, и она совершенно искренно объявляет свое решение расстаться с ним навсегда и вернуться к исполнению долга. Но так как другого ей ничего и не оставалось, то здесь нет места для нравственной коллизии, и читатель остается в неизвестности относительно будущей судьбы героини: — сохранит ли она свою добродетель при возможной встрече с другим, менее простодушным, поклонником?

Нужно, однако, заметить, что слабость характеров и неясность положения закрываются здесь великолепными лирическими местами. Читатель забывает и несостоятельность героя, и сомнительную доблесть героини, под впечатлением таких, например, стихов:

Она умолкнула, и посреди молчанья
Ясней, понятней слов, послышались рыданья.
Я их не прерывал. Что мог сказать я ей?
Сама природа-мать ее слезам внимала,
И ночь-волшебница любовней и нежней
Свой голубой покров над нею простирала.
Смиряла бережно мятеж больной души
И ласковый привет шептала ей в тиши.
А месяц, между тем, всплывал все выше, выше,
Все необъятнее, все глубже был покой,
Неотразимей он овладевал душой,
И слезы все лились обильнее и тише.
Грозы стихал порыв, и грусти кроткий луч
Из-под густых ресниц, слезами отягченных,
В глазах, вновь для меня знакомых и смягченных,
Блеснул мне как лазурь сквозь убегавших туч.

За подобные стихи можно простить автору и недостатки содержания, и некоторые странности вроде следующей. Выплакавшись вволю, героиня обращается к своему безмолвному собеседнику, между прочим, с такими словами:

Вас — *пришлого в дому, чужого человека*
Я мужу предпочла! Я с вами заодно
Его обманывать *тайком* хотела...

Непонятно, какой смысл имеет здесь указание на *пришлого, чужого.* Разве было бы лучше, если бы она захотела иметь любовником своего родного отца, брата или рожденного в дому служителя? Это напоминает известный анекдот о девице, которая говорила: «Хорошо было тебе, матушка, за батюшку замуж идти, а мне-то каково — за чужого!» Было бы более понятно и согласно с обстоятельствами дела, если бы вместо того, чтобы упрекать себя за предпочтение чужого, она упрекнула своего сообщника за то, что, будучи не совсем чужим, а близким приятелем ее мужа, он решился его обманывать; но и в таком случае не следовало бы видеть отягчающего

обстоятельства в том, что обман производился *тайком,* ибо «откровенный и прямодушный обман» еще менее возможен, чем «родной любовник». Если бы героиня говорила так несообразно в начале своей истерики, то можно было бы подумать, что автор намеренно изобразил замешательство ее мыслей, но так как она говорит это уже успокоившись, то здесь очевидный недосмотр, который необходимо будет исправить в следующем издании.

III

Повторяю, не только эти мелочи, но и более существенные недостатки характеров и действия не имеют особенной важности в этой *лирической* поэме. Главное здесь — не лица и не то, что с ними происходит, а настроение, которое воплощается в живых образах рассказа и остается после его чтения. Это настроение есть с начала до конца — безнадежность. Жизнь бессмысленна, а счастье — мгновенная и обманчивая случайность. Герой раньше своей неудачи уже не верит в возможность счастья — разве только в ту единственную минуту, когда он стал неуместно благодарить за него. Он уже не верит на другой день, когда «объят неведомой и странною тревогой, он шел не торопясь пустынною дорогой... И самая любовь, как ночь в красе своей, все становилася бледней и холодней». А вот его заключение и мораль всего рассказа.

> К чему мечтания, надежды лживый бред?
> Блажен, чье счастие судьбою позабыто.
> Мое мелькнуло мне на миг — и уж разбито!
> Разбито почему? За что? — Ответа нет.

Но если бы оно и не было разбито несчастным случаем, то все-таки оно оказалось бы несостоятельным. В чем герой (или автор за него) полагает цель жизни, как он понимает ее смысл? Что мог и хотел он предложить бедной женщине, неудовлетворенной житейскою пустотою?

> Той целью жизнь была во что бы то ни стало,—
> Жизнь, полная страстей, веселья и тревог,
> С мечтами юности, с исканьем идеала,
> Невиданных небес, неведомых дорог!
> Она манила нас волшебной красотою
> Туманов голубых, мерцаний и лучей
> К той сказочной дали, любимой с детских дней.
> Куда, летая, мысль уносится порою
> На отдых от мирской, печальной темноты,
> От скуки будничной, от зла и суеты.

Из всех этих прекрасных слов только три имеют некоторый определенный смысл, именно: страсти, веселье и тревоги. Но эти три реальные факторы счастья были вполне доступны и мужу героини.

Доволен жизнию, он время проводил
И, кажется, равно от всей души любил
Тебя, и сельское хозяйство, и охоты,
Обеды жирные с гостями и вином,
И споры вечером за карточным столом.

Тут было, значит, место и страстям, и веселью, и тревогам, с присоединением еще такого полезного и интересного занятия, как сельское хозяйство. А сверх этого герой мог предложить своей возлюбленной лишь несколько «голубых туманов», которые вообще никому не заказаны и которые легко совмещаются со всею житейской пошлостью. Если материальная жизнь бессмысленна, то она не приобретает смысла от присоединения к ней идеалов в форме неопределенной фантазии, или праздного мечтания о невиданных небесах и неведомых дорогах. Это не жизнь; а жизнь — в законном ли браке, или в прелюбодеянии — все равно сведется к тому, чем жил элементарный муж героини, и с тем же — рано или поздно — концом. Заключение, значит, остается отрицательное, безнадежное.

Тем не менее, если бы наш поэт остановился на этом первом рассказе «Старые речи», то я не решился бы обозначить его настроение, как буддийское, даже в самом широком смысле этого термина; впечатление здесь двоится, благодаря заключительным словам героини, которые, хотя без достаточной психологической мотивации, все-таки указывают на новый смысл жизни, открываемый нравственным подвигом и самопожертвованием. Этот мотив, хотя и не оригинальный, и не выдержанный, высказывается, однако, нашим поэтом с неподдельным вдохновением.

Один — вновь для нее далекий и чужой;
Один — униженный, забытый, оскорбленный,
Поверженный во прах, коленопреклоненный
Пред новой, чистою могучей красотой!
К ней не дерзает страсть поднять с моленьем очи,
Уста не властны ей слова любви шептать;
Ее желать нельзя, но и забыть нет мочи,—
Возможно лишь бежать, бежать, бежать!
Куда-нибудь скорей в чужое отдаленье
В надежде там найти желанное забвенье.

Эта новая красота, хотя автор называет ее могучей, оказывается, однако, бессильной возродить своего поклонника к новой жизни; она оставляет ему только бегство и забвение.

Как бы то ни было, сам поэт не принимает буддийской морали своего рассказа, и господствующий в нем безнадежный тон он, в посвящении, пытается объяснить случайными, личными причинами:

От одиночества, от скуки
Я повесть эту написал;
Но труд свершая одинокий,
Все о тебе, мой друг далекий,
Я вспоминал и тосковал.

....

Казалось мне, что безвозвратно
Любовь и счастье скрылись вдаль!
Не оттого ль в строках тех внятно
Звучит сердечная печаль?
Не оттого ль веселья звуки
И радость жизни чужды им,
Что я слагал их в дни разлуки,
Тоской глубокою томим?
Но воротись — улыбкой нежной
Мне душу снова озари,
Как светом утренним зари
Потемки ночи безнадежной —
И сердце радостней, живей
Забьется полное участья,
И — верю я — в груди моей
Еще найдутся песни счастья.

Нашлась только одна такая песня: это «Сказка ночи», следующая непосредственно за «Старыми речами». Это есть радостный гимн любви, единственный в поэзии гр. Кутузова, но и он оканчивается в минорном тоне.

Мне сказывала Ночь: «Вас в мире только двое!
Сияние зари, мерцанье звезд ночных,
Равнины тихие и небо голубое —
Весь этот мрак и блеск для вас — для вас одних.—
Когда б друг друга вы не знали, не любили,
Когда бы чуждою тебе была она,—
Ни эти небеса, ни звезды б не светили,
Простор, туман и даль к себе бы не манили,
И я сама, как смерть, была бы холодна».

....

Так говорила Ночь, и выше все и жарче
Зарницы страстные пылали в облаках,
Теплее ветерок дышал в ночных потьмах,
А образ милый твой все чаще и все ярче
Улыбкой, как лучом небесным, озарен,
Мне в душу проникал, глядел мне прямо в очи,

И взглядом повторял он ту же сказку Ночи
Про счастие любви... *Ужель то был лишь сон?*

Да, по крайней мере, для поэзии гр. Кутузова это оказалось лишь сном. У него, как у настоящего поэта, окончательный характер и смысл его произведений зависит не от личных случайностей и не от его собственных желаний, а от общего невольного воздействия на него объективной реальности с той ее стороны, к которой он, по натуре своей, особенно восприимчив. Вторая его поэма, «Дед простил», представляет значительное развитие и углубление той же самой буддийски настроенной мысли, которая в «Старых речах» выражена еще неясно и которую в «Посвящении» и в «Сказке ночи» он пытался отвергнуть, хотя лишь на мгновение и без полной уверенности.

IV

Не весел что-то старый князь:
Его тревожат злые думы.
Глубоко в кресло погрузясь,
Молчит он, мрачный и угрюмый.
Пред ним молоденькая дочь
Сидит и книгу вслух читает;
Огонь в камине догорает,
А на дворе метель и ночь.

Этот старый князь, когда-то обманутый и брошенный своею женою, которая ему оставила единственную дочь, скрылся с этой дочерью в деревне.

Кончался день, вставала ночь,
Одна звезда ему светила:
Одна любовь его живила —
Его дитя родное — дочь.

И вот ее хотели у него отнять; явился «человек чужой, веселый, дерзкий, молодой»; она его полюбила и просит о согласии отца. Старик с гневом отказывает:

«Нет, свадьбе этой не бывать,
Пока я жив!.. Уж гаснут силы;
Добресть хоть дайте до могилы
И в ней уснуть... Не долго ждать».

Через три дня жених тайно увозит княжну. Отец, узнавши, пускается за ними в погоню при страшной метели; лошадь падает, он, обезумев, бежит пешком, бросает шубу, и на другой день его привозят домой обледенелого и умирающего. Между тем дочь успела обвенчаться; она пишет отцу и в ответ получает роковое известие:

Ужель разлуки краткий миг
Перенести не мог старик?!
Ведь дочь к нему бы воротилась,
Ведь все мгновенно б объяснилось,
Лишь только б увидал он их
Счастливых, светлых, молодых!
Лишь понял бы, что друг без друга
Им невозможно было жить,
Как невозможно птицам юга
Не мчаться вдаль и гнезд не вить.

Но эта птичья философия оказывается несостоятельной. Дочь застает старика уже на столе, и с ней делается страшная перемена:

Прислушайтесь: то не рыданья
Печали жгучей — то стенанья
Навек разбитой жизни — в них
Ни слез, ни звуков нет живых!
Давно ли полон был веселья
Влюбленный взгляд тех чудных глаз?
Теперь, как в мраке подземелья
Заглохший светоч, он погас.
Погас — и красота увяла,
И не играет в жилах кровь,
И жизнь поблекла, и любовь
Для сердца непонятной стала!
На мужа юная жена
Глядит с враждебностью немою:
Отныне навсегда чужою
Ему останется она.
Для них уж нет уединенья!
Их трое, муж, жена... и *он!* —
Мертвец, не давший им прощенья,
Неумолим, непримирен
Стоит — и смотрит прямо в очи.
И дышит холодом на них...
Они бегут того жилища,
Где им покоя больше нет;
Но мертвый с своего кладбища
Встает, несется им во след.
Они в шумящую столицу
На суету, в толпу людей,
Все дальше, дальше, за границу.
К брегам неведомых морей
Бегут; но призрак грозный мчится
За ними всюду по пятам.
Ни отдохнуть, ни позабыться
Мертвец им не дает и там.
И у несчастной нет уж силы

Бороться с выходцем могилы:
Он овладел ее душой,
Ее умом, ее мечтой.
Он — мертвый — победил живого,
Того обидчика чужого.
Того лихого пришлеца,
Что дочь похитил у отца.
И только в краткий миг забвенья
Жена на мужа взглянет вновь,—
Ей призрак шепчет: нет прощенья!
И меркнет взгляд, и стынет кровь.
Опять, опять воспоминанье:
Чу! — зимней вьюги слышен стон,
И лай ночной, и коней ржанье
И вопль, и похоронный звон!

У нее все-таки рождается сын, и ей приходит на мысль, что он должен искупить ее вину и примирить ее с отцом. Печальная семья возвращается из-за границы в деревню, ту самую, где жил и умер старый князь. Больная страдает по-прежнему. Проходит несколько лет.

А мать несчастная все ждет,
Ждет, чтобы чудо совершилось,
Чтоб сердцу как-нибудь открылось,
Что ей мертвец вину простил,
Что внука дед благословил.
И создает она приметы:
Хотелось бы ей во всем,
Что совершается кругом,
Читать решенья и ответы.
Недуг ли тяжкий поразит
Кого-нибудь — и невозможно
Спасти ту жизнь — она тревожно
Молитву жаркую творит.
С боязнью страстной и тоскою
Повсюду кары ищет след
И мнит себя одну виною
Всех зол, и недугов, и бед.

Во время жестокой засухи, когда народ молился в церкви о даровании дождя, ей вдруг показалось, что если небо исполнит эту молитву, то это будет знаком, что отец простил. Она говорит это маленькому сыну, заставляет его молиться, а сама идет в сад.

Поникнув робко головою,
В тиши заглохшею тропою
Идет и слушает она.
Засуха, зной... Во мгле туманной
Лик солнца красен, воздух спит;

Но, чу! — какой-то грохот странный
Издалека в тиши звучит.

Скоро показывается грозовая туча:

Идет — и небо тесно ей!
Она живет, растет и дышит,
И крылья мощные колышет,
И хмурит черный вал бровей.
То взглянет вдруг и заморгает,
Заговорит... то вновь смолкает
В раздумьи страстном — и грозна
Ее живая тишина.
Идет, надвинулась, сверкнула
Могучим взглядом; грянул гром —
И все смешалося кругом,
Все в тьме и буре потонуло.
Не потонуло лишь одно
Несчастной дочери моленье,
К отцу доносится оно
Сквозь шум, и грохот, и смятенье,
И жизнь страдальческую в дар
Приемлет Бог... Все позабыто,
Все прощено, все пережито...
Искуплен грех, и пал удар!
Перед страдалицей мгновенно
Разверзлась огненная твердь —
Улыбка... взгляд... и вопль блаженный
Небесной радости, и — смерть!
За миг пред тем она стояла
В борьбе с последнею мечтой...
Теперь, склонясь к земле сырой,
Она спокойная лежала.

Содержание этого рассказа — самого интересного из трех — напоминает что-то глубоко-архаическое и таинственное. Человеческие жертвы предкам, мертвецы, дающие дождь и говорящие в грозе... Но заключительный смысл ясен. «Последняя мечта», от которой должна отказаться страдающая человечность,— это мечта о возможности примирения и счастья в жизни, хотя бы чрез посредство новых поколений: истинный исход только отрицательный — в прекращении жизни.

V

Счастье не только случайно, как было показано в «Старых речах», оно непозволительно, незаконно по существу. Счастье детей вытесняет из жизни родителей — это есть роковой грех, непоправимая в жизни

обида. Искупление, примирение — *только в смерти*. Это заключительное торжество смерти разрастается в третьей поэме в целый апофеоз. Тут уже смерть является не только как единственное разрешение жизненных противоречий, но как единственное истинное благо и блаженство. Сюжет этой третьей поэмы гораздо проще, чем во второй и даже в первой. Герой перебивает невесту у жениха. Тот его вызывает на дуэль и смертельно ранит. Умирающий прозревает в истину бытия, которая открывается ему как Смерть.

Я понял тишину! Я понял, чье дыханье
Мне в душу веяло прохладой неземной;
Чьей власти покорясь, утихнуло страданье,—
Я угадал, что Смерть витала надо мной...
Но не было в душе ни страха, ни печали.
И гостью грозную улыбкой встретил я...
Мне представлялася во мгле туманной дали
Толпою призраков теперь вся жизнь моя.
К ней ничего назад меня уж не манило:
Страданья, радости, событий пестрых рой.
И счастье, и... любовь — *равно все чуждо было*,
Бесследно все прошло, как ночи бред пустой,
Я Смерти видел взгляд. Великая отрада
Была в спокойствии ее *немого* взгляда;
В нем чуялся душе неслыханный привет,
В нем брезжил на земле невиданный рассвет!
Казалося, дотоль я не имел понятья
Об утренней красе безоблачных небес;
Теперь весь дольний мир в рассвете том исчез
Я неба чувствовал бесстрастные объятья,
Я погружался в них, и становилось мне
Все беспечальнее, все легче в тишине.
Вблизи какой-то шум раздался непонятный,
Какие-то шаги и шопот еле внятный,—
Мне было все равно: я видел пред собой
Лишь Смерть с простертою на помощь мне рукой...
Но вдруг коснулася меня рука иная,
Рука знакомая, дрожащая, живая...

К нему пришла невеста, та, из-за которой он стрелялся с соперником. Она шепчет ему нежные речи...

Ея не слушал я.
Мне смерть таинственно и внятно говорила:
«Окончен жизни бред, недуг я исцелила».
....

Речь Смерти опять прерывается страстным шопотом:

«Взгляни же на меня... промолви мне хоть слово...»
Но в *равнодушное* молчанье погружен,

Я на призыв любви не отвечал, и снова
В тиши меня объял невозмутимый сон.
И в чудном этом сне вновь Смерть заговорила:
«Приди — избранник мой, тебя я полюбила;
Тебя мне стало жаль средь мира и людей,
В том мрачном омуте ошибок, лжи, проклятий,
Где краткая любовь и счастье быстрых дней
Дается лишь ценой беды и скорби братий».

Пока Смерть такими словами поддерживала своего избранника в его бесстрастии и равнодушии, бедная девушка стояла с поникшей головой —

И горько плакала. *Ни слез ея, ни муку*
Постигнуть я не мог и, протянув к ней руку,
Рассеянно спросил: «о чем так плачешь ты?»
Лампады слабый луч мне осветил черты
Ея лица — и в них так жизни было много,
Такою странною и чуждою тревогой
В лицо мне веяло от этих светлых глаз,
Что *отвернулся я.* Тогда в последний раз
С вопросом *трепетным* она ко мне нагнулась,
Взглянула мне в глаза и уст моих коснулась
Устами жаркими... «Остаться иль уйти?»
«Уйди!» я ей в ответ сказал без колебанья.
Она шепнула мне сквозь слезы: «до свиданья!»
А я спокойное ей вымолвил «прости!».

Этот апофеоз смерти можно было бы принять за прекрасный стихотворный перифраз знаменитой сцены умирающего Андрея Болконского в «Войне и мире». И там, и здесь наступающая смерть и прозрение в нирвану вызывают в умирающем только полную апатию (бесстрастие) и равнодушие ко всему, даже к самому дорогому, в жизни; и тут, и там является любимая женщина и не находит в умирающем никакого участия. Но хотя гр. Кутузов не дал ни одной существенной черты, которой не находилось бы у Толстого, было бы несправедливо видеть здесь одно простое заимствование: заключение «Рассвета» уже предопределено в предыдущей поэме «Дед простил», которая не находится ни в какой зависимости от Толстого. Пространный апофеоз смерти в третьей поэме есть только необходимое развитие краткого указания в конце второй:

Улыбка... вопль... и взгляд *блаженной*
Небесной радости — и смерть.

VI

«Рассвет» признается обыкновенно самым лучшим и важным произведением гр. Кутузова. Хотя поэма «Дед простил» кажется мне сама по себе и оригинальнее, и содержательнее, но я должен присоединиться к общему мнению в том смысле, что только в «Рассвете» господствующее настроение автора вполне выяснилось и получило свое окончательное выражение. Апофеоз смерти, которым оканчивается и ради которого написана эта третья поэма, есть последнее слово нашего поэта; сказавши его, он — вот уже двенадцать лет — не мог создать ничего сколько-нибудь значительного (по содержанию).

С этим последним словом смысл лирической трилогии гр. Кутузова определен и исчерпан. То, что было и смутно и поверхностно в первой поэме, углублено во второй и окончательно выяснено в третьей. Счастье жизни *случайно,* говорят нам «Старые речи»; не только случайно, но и *греховно,* дополняет «Дед»; но ни случайность, ни преступность счастья еще не отнимают у него свойства быть желательным; эту последнюю неопределенность окончательно устраняет «Рассвет», показывая, что счастье и сама жизнь не только случайны и греховны, но что они *не нужны,* что смерть есть не только роковая необходимость, но высшее благо и настоящее блаженство.

Гр. Кутузов, как настоящий поэт, а не мыслитель, конечно, *не начал* с того, что поставил такой общий тезис, чтобы потом доказывать его с помощью поэтических образов и картин. Господствующее в душе его настроение и миросозерцание постепенно выделялось или высвобождалось для него самого из тех видений и мечтаний, которые окружали его в минуты творчества (как он сам на это указывает в посвящении ко второй поэме). Но когда этот процесс совершился, то мысль поэта принимает форму сознательного утверждения или тезиса, что мы и находим в конце «Рассвета». Здесь уже не остается никакого сомнения в том, что мы имеем дело не с какой-нибудь случайной картиной, возникшей в воображении автора, а с выражением определенного настроения и взгляда на жизнь; и мы имеем право судить этот взгляд по существу, а не со стороны только достоинства художественной формы.

Взгляд автора, относящийся к жизни с решительным отрицанием, заключает в себе *относительную* истину. Это правда, что материальная жизнь с ее «страстями, весельем и тревогой» и случайна, и недостойна, и пуста; это правда, что прекращение такой жизни само по себе не есть зло, а скорей благо; это правда, наконец, что человек, который ввиду прекращения жизни впадает в созерцательную апатию, лучше человека, который и в предсмертный час все хотел бы терзать своих врагов или предаваться распутству. Но что же дальше? Неужели кроме материальной жизни и ее прекращения нет ничего на

свете, ничего, что давало бы смысл существованию мира и человека? У нашего поэта никакого намека на этот смысл мы не находим. Он представляет нам поступки людей и их необходимые следствия,— и то и другое представляет в сущности верно. Несомненно, что отнимать чужую жену или невесту, или для скорейшего удовлетворения своей эгоистической страсти бросать старого отца — поступки негодные и не ведут к добру. Хотя это уже предусмотрено Моисеевым десятословием, но такая почтенная старина этих истин не мешает им быть вечно новыми и нисколько не уменьшает заслугу гр. Кутузова, воплотившего их в конкретных образах и прекрасных стихах. Но буддийское настроение (не имеющее уже ничего общего с Моисеем) заставило нашего поэта *остановиться* на этой элементарной почве и *относительную* истину своего отрицательного взгляда принять и выдать за истину безусловную и окончательную. Из того, что дурные действия дурно кончаются, он выводит, что вообще никаких действий не должно быть. Это уже неправильно,— почти так же неправильно, как если бы из этого положения, что не нужно похищать чужих детей, кто-нибудь вывел, что необходимо бросать своих собственных.

Деяния, совершаемые лицами гр. Кутузова, принадлежат всецело к области дурной материальной жизни, а их следствия сводятся к прекращению этой жизни. Герой первой поэмы, вследствие неудачи своего незаконного романа, превращается в безнадежного «гостя могил»; героиня второй поэмы, чтобы искупить свой грех против отца, убивается молнией, а герой «Рассвета» немедленно после дуэли переходит в нирвану. Никакого другого смысла жизни, кроме факта ее прекращения, мы здесь не находим.

Взгляд этот, конечно, неутешителен, и им достаточно объясняется минорный тон, господствующий в поэзии гр. Кутузова. Но, конечно, поэт имеет право отречься от утешительных обманов и стать на сторону безнадежной истины. Остается только разобрать: — *истина ли это?*

VII

Если бы у нашего поэта буддийское настроение и жизнепонимание было связано с тою сложною и тонкою системой метафизических и этических понятий, которую мы находим в историческом буддизме, то критика этого воззрения завела бы нас очень далеко. По буддийскому учению о спасении, переход из ложной и злой жизни в покой небытия есть дело большое и трудное: нужно сперва достигнуть полной чистоты, искупивши не только грехи данного своего существования, но и всех бесчисленных предыдущих существований,— до конца исполнить закон нравственных причин и следствий (карма). Но наш поэт; разделяя общее отрицательное понятие буддизма о жизни, как

зле и бедствии, и о вечном блаженстве, как прекращении жизни, свел почти на нет нравственные условия этого блаженства, играющие такую важную роль в подлинном буддизме. В герое «Рассвета» между его дуэлью и погружением в нирвану происходит лишь смена болезненных бредовых состояний, но никакого нравственного кризиса,— мы не видим у него никаких признаков раскаяния в зле прошлой жизни, никакой потребности в искуплении и очищении. Выходит таким образом, что для достижения высшего блаженства достаточно получить кусочек свинца в грудь; ту же услугу могут, конечно, оказать и несколько проглоченных микробов, и несколько лишних капель опиума. Условия того отрицательного духовно-физического процесса, который автор «Рассвета» в таких превосходных стихах представляет как настоящий способ войти в вечное блаженство, на языке простых людей выражаются кратко, но точно, в трех словах: *умереть без покаяния* — способ общедоступный, но едва ли ве́рный.

Впрочем самое это блаженство, предвкушаемое героем поэмы, благодаря пуле его соперника, имеет, как мы видели, вполне отрицательный характер: оно состоит исключительно в бесчувствии и равнодушии ко всему. Это и прямо высказывается («мне было все равно»; я «в равнодушное молчанье погружен» и т. п.) и еще лучше изображается в грубо-бессердечном обращении героя с любящей его и страдающей из-за него женщиной. Но представление такой бесчувственности как чего-то высшего, идеального, связанного с постижением истины и достижением блаженства, очевидно, не соответствует правде. Слишком много людей, и при жизни питающих полное равнодушие к своим ближним, но за это их никто не хвалил, и все, напротив, предпочитают людей противоположного характера, сердечных и участливых; не видно, почему такая оценка должна измениться в обратную по отношению к умирающим. Неужели наш поэт думает, что возвышение духа над грубыми страстями и мелкими интересами жизни непременно сопровождается потерей всех добрых человеческих чувств? Не говоря уже об абсолютном идеале Христа и об исключительных примерах святых,— и язычник Сократ, несомненно возвысившийся над слепым жизненным хотением и видевший в смерти желанное освобождение, или «выздоровление», нисколько не сделался от этого бесчувственным, а до конца принимал участие в своих друзьях и задушевно беседовал с ними о смысле жизни и о бессмертии человека.

Сам автор чует, по-видимому, что в его взгляде, сводящем к нулю и жизнь и смерть, есть что-то неладное, но, не желая от него отказаться, делает к нему наружную поправку. Он влагает в уста олицетворенной смерти, погрузившей своего избранника в полную апатию, следующее неожиданное заключение:

К иному счастию, раскрыв темницы дверь,
Освобожденного, тебя зову теперь
Под сень великого и вечного чертога
Для всех доступного, всех любящего Бога.

Нисколько не удивительно, что смерть говорит о столь важном предмете такими вялыми, холодными, одним словом *мертвенными* стихами: на то она и *смерть;* странно только, что герой поэмы, который вследствие своего болезненного состояния никого, кроме смерти, не слушает, на этот раз остается совершенно глух и к ее словам. Указание на «чертог всех любящего Бога» не производит на него ни малейшего впечатления. Если б он поверил этим словам, он сделал бы какое-нибудь усилие, чтобы возбудить в себе самом хоть искру любви, хоть слабый отблеск божества; а он, напротив, как раз после этих слов окончательно утверждается в своем самодовольном бесчувствии, трижды отрекается от Бога любви, трижды безжалостно отталкивает любящее существо, самоотверженно ему отдающееся. Сначала он рассеянно спрашивает: «о чем так плачешь ты?» — потом отворачивается и наконец решительно говорит: «уйди!» При чем же тут «чертог» и зачем автор заставил смерть понапрасну говорить эти хотя и слабые, но в существе справедливые слова о божественной любви? Ведь не с чувственною любовью пришла к умирающему плачущая девушка, да и его собственная прежняя любовь к ней не была же только чувственною,— иначе какой же бы он был герой и «избранник»! Но допуская даже, что по каким-нибудь неведомым причинам он не мог сохранить человеческих чувств к этой женщине, он должен был проявить такие чувства к кому-нибудь другому. Но мы видим только настойчивые указания на его полное бесчувствие и равнодушие ко всему и ко всем, безусловное отсутствие всяких признаков любви к кому бы то ни было,— странный способ готовиться к вступлению в чертог *всех любящего Бога.* Очевидно, этот чертог здесь ни к селу ни к городу. Доведя в «Рассвете» свое буддийское настроение до ясного сознания, сказавши последнее слово своего отрицательного жизнепонимания, наш автор сам испугался этого слова и сделал в заключение маленькую вставку, прямо противоречащую всему остальному. Этот едва заметный диссонанс не мешает поэме «Рассвет» быть в нашей поэзии крайним воплощением взгляда, хотя ложного и несостоятельного, но имеющего определенное значение и с разных сторон и в разных формах овладевающего современным сознанием. И в этом отношении она заслуживает полного внимания, не говоря уже о прекрасном, большею частью, стихе и о таких мастерских картинках природы и жизни, как описание раннего утра в дороге или сцена дуэли.

VIII

Хотя гр. Кутузов нашел нужным, как мы видели, прикрыть буддийскую наготу своего пессимизма истрепанным листком из христианского катехизиса, однако ни на какие дальнейшие злоупотребления в этом смысле он не решился, что делает большую честь его поэтической искренности. С другой стороны, после апофеоза бесчувствия и смерти, как высшего откровения истины, дальнейшее творчество в том же направлении логически и психологически невозможно для нашего поэта. Между тем его талант в отношении формы нисколько не падает, а по-видимому способен еще к усовершенствованию; но к несчастию содержание отсутствует,— сказать больше нечего.

Кроме нескольких мелких стихотворений, гр. Кутузов написал после «Рассвета» только одну небольшую лирическую поэму — «В тумане». По содержанию здесь не только нет ничего нового, но она представляет возвращение далеко назад, к мотиву первой большой поэмы нашего автора — «Старые речи»: иллюзия и крушение незаконной любви. Однако, несмотря на то, что сюжет здесь — только туманное отражение чего-то давно минувшего, пережитого, в этой пьесе (появившейся впрочем уже более десяти лет тому назад, через год после «Рассвета») чувствуется как будто более глубокий лиризм, более смелый порыв вдохновения, чем в других произведениях гр. Кутузова, а стих местами достигает редкой красоты. Приведу с некоторыми пропусками конец этой поэмы:

Мы жадно слушаем, объяты чуткой тьмой,
Как струйка быстрых вод лепечет за кормой —
....
А месяц между тем встает над взморьем сонным.
Сверкая, движется без волн равнина вод.
Вдали — одетые туманом озаренным —
Чуть видны берега; все тихо; ночь плывет
Прозрачным сумраком меж небом и водами;
А мы друг другу лишь внимаем и молчим...
Словами бледными, ненужными словами
Немую песнь любви прервать мы не хотим.
Без звуков песнь слышна, без слов она понятна,
Ее ни заглушить нельзя, ни превозмочь.
Рожденная в душе, свободно, безвозвратно,
Она, крылатая, летит в немую ночь;
Скользит по глади вод под лунными лучами,
Объемлет дальний круг туманных берегов,
С земли несется ввысь, дрожит под небесами
И тонет в голубой отчизне звезд и снов.
И беззаботные над дремлющею бездной,
Забыв минувшие и будущие дни,
Уединенные в чертоге ночи звездной,

Мы дышим, мы живем, мы царствуем одни!
Но чу!.. Как бы извне, из мира нам чужого
Какой-то странный шум, какой-то мерный стук,
Как поступь злой судьбы средь сумрака ночного,
Нарушив тишину, доносится нам вдруг.
То весел по воде тяжелые удары,
То плеск за нами вслед стремящейся ладьи —

а в ладье, как и следовало ожидать, помещается воплощение жестокого рока — «ревнивец старый»:

Он видит — и в глаза с враждой непримиримой
Нам пристально глядит презрителен и нем.

С обычным ему художественным тактом наш поэт не описывает последовавший между двумя лодками катастрофы, которая, очевидно, мало гармонировала с поэтической обстановкой, и прямо переходит к чудесному, в отношении стиха, заключению:

Я помню краткое, последнее свиданье,
Прерывистую речь, недвижный грустный взор;
В нем виделось любви прощальное мерцанье,
Развязки роковой покорное признанье,
Безумству краткому конечный приговор!
Давно ль та ночь была? Давно ль та песнь звучала
Победной радостью? — но, горечи полно,
Раздумье бледное теперь нам отвечало:
— Давно!
Ужель всему конец? Ужель пред злою силой,—
Слепой — как смерти мрак, случайной — как волна,—
Должна смириться страсть? — сознанье говорило:
— Должна!
И, как дитя, упав пред милой на колени,
Я плакал, я молил: бежим в далекий край!
Но взор ее твердил на все мольбы и пени:
— Прощай!
И мы расстались... И долго, как в пустыне,
По свету, одинок, блуждал я... Вешний сон
Безвременно померк, угас... *Зачем* же ныне
Сквозь сумрак и туман мне вновь явился он?
Зачем в груди моей так больно и так сладко
Вдруг сердце сжалося, услышав песнь любви,
И с тайным трепетом я в тьме слежу украдкой
Неуловимый бег невидимой ладьи?

«Зачем?» спрашивает наш поэт, и этим вопросом заканчивается все собрание его сочинений. Если «зачем» заменить «почему», то ответ, кажется нам, ясен. Потому, конечно,— что в самой неудачной и нелепой любви все-таки больше смысла и правды, чем в самой удачной смерти и в самом великолепном бездушии.

IX

В начале того же, второго, тома сочинений гр. Кутузова помещены четыре произведения более раннего периода, содержание которых вполне гармонирует с унылым пессимистическим жизнепониманием, нашедшим свое окончательное выражение в «Рассвете». В рассказе «Гашиш» изображается «туркестанец», который от «ужаса жизни» и от «противного сора противной земли» находит единственное убежище в галлюцинациях, производимых отравой—

Прощай... но если бы удары
Судьбы жестокой на тебя
Обрушились, и жизнь твоя
Нежданным горем омрачилась,
Припомни, что со мной случилось...
Алла могуч—гашиша дым
Для счастья нищих создан им.

Но если полудикий туркестанец от жизненной тоски не находит другого прибежища, кроме гашиша, то и образованному русскому, пожалуй, придется искать спасения в чем-нибудь подобном: так выходит, по крайней мере, если согласиться с изображением нашей жизни в отрывке «Скука» (1875 года):

И мрак, и сон—терпенья нет!
....
Под вечер сладостно зевая,
Мы завтра ничего не ждем,
И скука—скука роковая
Одна над всем царит кругом!

Автор, который через семь лет напишет вполне серьезно апофеоз смерти, теперь дает полусерьезный, полуиронический апофеоз скуки. Должно заметить, что дар иронии и сатиры свойствен нашему поэту в очень слабой степени, и читатель готов видеть подлинное выражение его настроения в следующих стихах:

Всепобеждающая скука,
Ты стала общей госпожой!
Плач совести, сомнений мука—
Давно покорены тобой.
В тебе одной вся правда ныне;
Ты—жизни цель и идеал (?)—
Объемлешь, как самум в пустыне.
И топишь, как девятый вал!
....
Священным трепетом объята
Моя душа перед тобой—
Я верный раб отныне твой.

Описавши царство скуки в столичной гостиной, поэт переносится мечтою в деревню, к мужикам. Но и там опять скука, хотя «иная»:

Я слышал вьюги завыванье
Вокруг пустынных деревень,
Я видел томное мерцанье
Лучин, сквозь ночи зимней тень;
Холмы и горы снеговые,
Мороз, метель и мрак кругом,
Да лица *хмурые, худые*
В убогих хатах, пред огнем...
Вот с тяжкою борясь дремотой,
Согнулась баба над работой.
Веретено ее жужжит,
Тоску-печаль наводит *злую.*
Мужик *угрюмо* чинит сбрую,
В качалке детище кричит.
Ползут часы труда и *скуки*
В молчанье *мертвом*, в дымной мгле,
Но вот и ужин на столе
Явился; трудовые руки
Взялись за ложки,.. хлеб, вода,
Квас кислый — ужин хоть куда...
....
И вновь безмолвье, треск лучины,
Докучный шум веретена,
Покой *беспомощной кручины*,
Стенанье ветра у окна
Мороз и вьюга над полями,
Луна средь дымных облаков,
И на дворах за воротами
Унылый лай *голодных* псов...

Я полагаю, что жизнь крестьян вообще достаточно бедственна сама по себе, и что нет никакой надобности еще наводить на нее мрачную краску субъективного характера. Почему шум веретена вызывает непременно злую тоску? Почему мужики и бабы неуклонно пребывают в мертвом молчании? Относительно баб это вполне неправдоподобно, да и мужики, если не ошибаюсь, весьма часто нарушают безмолвие более или менее крепкими словами, свидетельствующими о некоторой бодрости духа. Лица у них также бывают всякие, а не одни только хмурые и угрюмые. Я думаю даже, что и собаки деревенские не всегда бывают голодны и лают не всегда уныло, а иногда, напротив, с остервенением. Конец отрывка с полною ясностью показывает, что причина такого преувеличенно-мрачного взгляда находится не в природе вещей, а в болезненно-желчном настроении автора. Когда светская хозяйка просит его написать ей в

альбом что-нибудь смешное, он вдруг приходит в совершенно несогласное с обстоятельствами дела ожесточение.

И злобой тайной вдохновенный,
Альбом я смело в руки взял,
И в нем красавице надменной
Желанья сердца написал:
«Скучай — ты создана для скуки;
Тебе иного дела нет.
Ломай и голову и руки (?) —
Тебе на все один ответ.
....
Скучай! — С рожденья до могилы
Судьбою путь начертан твой:
По капле ты истратишь силы,
Потом умрешь... И Бог с тобой!»

За что же это однако? Чем виновата эта бедная дама, если, как видно из всего предыдущего, поэт ни в ком и ни в чем, ни вне себя, ни в себе самом, не находит ничего, кроме скуки?

Насколько эта идея скуки не случайна, а укоренилась в настроении и сознании автора, видно из того, что с нее же начинается и следующая пьеса «Старики», написанная, однако, через два года после предыдущей.

Был долгий мир; *нам было скучно;*
Дремали мы в тоске немой,
Сквозь сон внимая равнодушно
Европы шум *для нас чужой.*

Быть может, если бы этот шум Европы,— поднимаемый ведь не из-за одних низших страстей и интересов, но также и из-за высших принципов и идей,— не был для нас таким чужим, то и скучать нам было бы некогда; как бы то ни было, нашлось другое средство против скуки — война. Такое лекарство, однако, кажется нашему поэту хуже самой болезни, и на этот раз он, конечно, прав:

Но бранный призрак дик и страшен;
Вокруг него проклятья, стон.
Как хищник, кровью мерзких брашен
Упитан и обрызган он.

Автор хочет показать ужас войны, представляя его отражение в маленьком уголку мирной жизни. Сюжет рассказа — трагический конец современных Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны: он, отставной военный, воспламеняется бранным пылом, идет на турка и погибает в сражении; она не переносит этого горя и умирает под шум народных ликований по случаю взятия Плевны.

Был вечер. Плошек красный свет
Сквозь дым пылал перед домами;
Народ по улицам толпами
Бродил всю ночь, и до утра
Гремели песни и «ура»!
Ура, ура! — и вдруг в полночи
Старуху пробудил тот крик;
Прислушалась, открыла очи...
«Анисья», прошептал язык,
«Что там такое?» — «Плевну взяли»,
Анисья сонная в ответ
Пробормотала. Странный свет
Мерцал пред окнами; звучали
Лихие песни, смех — и вот
Воскресло в голове сознанье...
Убит! раздалося стенанье;
Ура! в ответ кричал народ.

Кроме этого прекрасного заключения, весь рассказ, при симпатичном замысле, довольно слаб в художественном отношении.

Если в современной жизни поэт видит только или скуку, или ужас, то едва ли найдет он что-нибудь хорошее в истории. Гр. Кутузов нашел в ней для своего творчества только один сюжет — смерть Святополка Окаянного. Это — интересная попытка представить в художественной форме психологию преступника, показать, как совершенное злодеяние объективируется, становится внешнею силою, которая толкает к новым преступлениям. Тем не менее мне кажется непозволительным приписывать историческому лицу, хотя бы даже окаянному, такие преступления, каких он не совершал, особенно же если их и вовсе невозможно было совершить. Гр. Кутузов в своей драматической сцене заставляет Святополка убивать схимонаха Варфоломея, причем выводится также старец Иринарх, строитель скита пустынножителей. Все это принадлежит, очевидно, к монашеству греко-восточному. Между тем действие происходит в 1019 г. в пограничной местности между Польшей и Богемией, т. е. в Силезии или в Моравии, а в этих странах восточное монашество, если бы и успело появиться со всеми своими особенностями в краткое время епископства св. Мефодия (в IX-м веке), то во всяком случае к началу XI-го века давным-давно исчезло.

Это, конечно, мелочь. Любопытно не то, что автор произвольно и неудачно усугубил окаянство своего героя, а то, что он во всей истории заинтересовался только одним этим окаянным. Такой выбор мрачного злодея в качестве единственного исторического сюжета кажется мне не случайным: он находится в связи — вероятно невольной и несознанной — с господствующим миросозерцанием нашего поэта и с его взглядом на историю. Признавая жизнь бессмыслицей,

он в историческом движении человечества видит не только «чужой шум», «лести звук пустой» и «праздных слов игру», но даже какое-то злодеяние. Основной мотив исторического прогресса есть покорение дикой природы человеческим духом. Но именно это кажется поэту чем-то греховным, заслуживающим кары и получающим ее. Такая идея, согласная с общим пессимизмом гр. Кутузова, вдохновила его поэтическую сказку «Лес», содержание которой он нашел в прозе А. Додэ, но взял по праву как свое и претворил в прекрасные стихи.

Есть берег чудесный — морская волна,
К нему подбегая, смолкает;
Там силы дремучей и тени полна,
Кругом вековая царит тишина,
Там лес-богатырь почивает.
Он дремлет, и грезит, и шепчет сквозь сон.
Волшебен и странен тот шепот,
Как темная молвь стародавних времен,
Как дальнего веча торжественный звон,
Как моря безбрежного ропот.

В это дремучее царство дикой природы пришли люди, после упорной борьбы с лесом одолели его, выжгли себе место и построили город.

То было уж поздней осенней порой,
И лес их оставил в покое.
Гордилися люди победой такой
И славили мудрость свою... но весной
Вновь горе постигло их злое.

Лес ожил, набрался дикой силы и задавил человеческую культуру.

И скоро не стало дворцов, площадей,
Проездов и улиц широких.
Все скрылось во мраке мохнатых ветвей,
Лишь крики, проклятья и стоны людей
Носилися в дебрях глубоких!
Все реже и глуше звучали они,
Деревья сплетались все гуще;
В вершинах, как в *добрые старые дни,*
Пернатые хором запели в тени,
А лес разростался все пуще!
Свершилось! — В живых ни единой души
На месте борьбы не осталось,
И вновь все заснуло средь мертвой тиши;
Людей появленье в чудесной глуши
Как сон мимолетный промчалось!
И ныне, как прежде, морская волна
Близ тех берегов умолкает,

Где, силы дремучей и тени полна,
Кругом вековая царит тишина,
Где лес-богатырь почивает.

Сочувствие поэта диким силам природы, беспощадно истребляющим не только дела человеческие, но и самих людей,— довольно характерно. Пускай это сказка; но ведь было действительно время, когда не только тот неведомый берег, но и весь земной шар был покрыт сплошными дремучими лесами. Для появления и развития человеческой жизни необходимо было восстание и борьба против этого дикого царства, т. е. преступление lèse-nature — с точки зрения нашего поэта, который, чтоб быть последовательным, должен желать и этому всемирно-историческому преступлению такой же кары и такого же конца, какие описаны в его сказке.

Склонный субъективно к отрицательному буддийскому взгляду на мир и жизнь, поэт естественно и в предметах своего творчества находит и представляет только подтверждение этого взгляда. Все существенное действует на него особенно своею отрицательною стороною. Жизнь есть бессмысленная тоска, от которой чужая нам Европа находит развлечение в ненужном шуме так называемых вопросов, а более близкая Азия — в гашише; в самой России царит ничем неодолимая, лишь мгновенно прерываемая ужасами войны скука — скука сытая в столичном обществе, скука голодная — у деревенского люда; такова современность; — поэт с отвращением отводит от нее взор, устремляет его в глубь времен и усматривает там... Святополка Окаянного. Положение поистине безвыходное, напоминающее старинную прибаутку: в воде черти, в земле черви, во бору сучки, на Москве крючки.

Как хорошо, что художественное творчество, даже у поэтов не чуждых размышления, как гр. Кутузов, не определяется однако всецело общим складом их мысли или их основным настроением,— как хорошо, что поэты непоследовательны. Если бы гр. Кутузов был всегда и во всем верен своему буддийскому взгляду, то его стихи служили бы только к наглядному доведению до абсурда известного ложного жизнепонимания. К счастию он, по крайней мере в молодые годы, писал нередко в силу непосредственного вдохновения элементарными жизненными мотивами и впечатлениями, откуда вышло много прекрасных лирических и описательных мест в его поэме и несколько отдельных стихотворений несомненного достоинства.

Основные мотивы чистой лирики — любовь и природа. В этой области современному русскому поэту приходится соперничать с Тютчевым и Фетом. Но не останавливаясь на таких предрешающих сравнениях, мы можем отметить у гр. Кутузова несколько очень

милых стихотворений, более или менее оригинально варьирующих две вековечные лирические темы.

Вот например:

Прошумели весенние воды,
Загремели веселые грозы,
В одеяньях воскресшей природы
Расцвели гиацинты и розы.
Пронеслись от далеких поморий
Перелетные певчие птицы;
В небесах светлоокие зори
Во всю ночь не смыкают зеницы.
Но и в бледной тиши их сияний
Внятен жизни таинственный лепет,
Внятны звуки незримых лобзаний
И любви торжествующий трепет.

Две заключительные строфы я пропускаю, что мог бы с успехом сделать и сам автор. Вообще в лирическом стихотворении если есть возможность остановиться на третьей строфе, то непременно нужно этим пользоваться, как это и сделал наш поэт, например, в стихотворении «Снилось мне утро лазурное, чистое». Я думаю, что и лучшее стихотворение гр. Кутузова в этом роде: «Не смолкай, говори», только выиграло бы, если бы из пяти строф оставить следующие три:

Не смолкай, говори... В ласке речи твоей,
В беззаветном веселье свиданья,
Принесла мне с собою ты свежесть полей
И цветов благовонных лобзанья.

....

Ни движенья, ни звука вокруг, ни души!
Беспредметная даль пред очами,
Мы с тобою вдвоем в полутьме и тиши,
Под лазурью, луной и звездами.

....

В беспредельном молчанье теней и лучей
Шепчешь ты про любовь и участье...
Не смолкай, говори... В ласке речи твоей
Мне звучит беспредельное счастье.

Поэзией Фета навеяны следующие стихи, посвященные этому поэту:

Словно говор листвы, словно лепет ручья,
В душу веет прохладою песня твоя;
Все внимал бы, как струйки дрожат и звучат,
Все впивал бы листов и цветов аромат,

Все молчал бы, поникнув, чтоб долго вокруг
Только песни блуждал торжествующий звук,
Чтоб на ласку его, на призыв и привет
Только сердце б томилось и билось в ответ.

При отрицательном взгляде гр. Кутузова на жизнь как на бессмыслицу и на исторический прогресс как на злодеяние, нельзя ожидать найти в его поэзии так называемых гражданских мотивов. По счастливой непоследовательности, в его сборник попало, однако, одно прекрасное стихотворение, посвященное свободе слова:

Для битвы честной и суровой
С неправдой, злобою и тьмой
Мне Бог дал мысль, мне Бог дал слово,
Свой мощный стяг, свой меч святой.
Я их приял из Божьей длани,
Как жизни дар, как солнца свет,—
И пусть в пылу на поле брани
Нарушу я любви завет,
Пусть, правый путь во тьме теряя,
Я грех свершу, как блудный сын,—
Господен суд не упреждая,
Да не коснется власть земная
Того, в чем властен Бог един!
Да,— наложить на разум цепи
И слово может умертвить
Лишь Тот, Кто властен вихрю в степи
И грому в небе запретить!

Это стихотворение и по мысли, и по тону, и по фактуре весьма напоминает некоторые лирические пьесы гр. А. Толстого, а также одно место в его поэме «Иоанн Дамаскин», которое начинается стихами:

Над вольной мыслью Богу не угодны
    Насилие и гнет,
Она — в душе рожденная свободно —
    В оковах не умрет...

Прямое ли это подражание, или невольное совпадение, оно нисколько не уменьшает внутреннего достоинства этих стихов гр. Кутузова.

Кажется, я указал в сборнике нашего поэта все, что́ ограничивает мое суждение об основном характере его поэзии, но должен признаться, что и в мелких лирических стихотворениях его гораздо больше таких, которые *подтверждают* это мое суждение, т. е. выражают то самое буддийское настроение, последнее слово которого сказано в поэме «Рассвет». Вот уже с самого начала:

Тайный полет за мгновеньем мгновенья,
Взор неподвижный на счастье далекое,
Много сомнения, много терпения,—
Вот она, ночь моя, ночь одинокая!

В стихотворении: «Поэту», автор, перечисливши все, чем красна человеческая жизнь, заключает так:

Но сон тот мчится прочь, сверкнув во тьме улыбкой,
И я прощаюся с мгновенною ошибкой,
Вновь одиночеством и холодом объят.
Я знаю, не прервет *бесстрастного* раздумья
Ни лепет в тишине бегущего ручья,
Ни радостный порыв счастливого безумья,
Ни поцелуй любви, ни песня соловья.

Автор постоянно возвращается к этому мотиву безнадежного разочарования:

... любуясь красотой,
По сторонам бесстрастно взор блуждает,
И счастлив он окрестной пустотой,
И ничего от тьмы не ожидает.
Безлюдье, тишь, спокойствие и лень,
Таинственный полет полночной птицы,
Вдали сквозь туч безгромные зарницы,
В природе и в душе ночная тень.

Разочаровавшись в красоте внешней и внутренней, автор естественно теряет веру и в свое собственное поэтическое призвание:

Отчего ж ты обманула, буря,
Обернулась в *серое ненастье,*
И стою я, голову понуря,
О мелькнувшем поминая счастье.
Что ты, ветер, плачешь и гуляешь,
Словно пьяный в Божье воскресенье,
Не по мне ль поминки ты справляешь,
Не мое ль хоронишь вдохновенье!

При миросозерцании автора для вдохновения нет предмета:

Зачем кипит в груди негодованье,
Зачем глаза горючих слез полны,
Когда уста на мертвое молчанье,
Когда мечты на смерть обречены!
Зачем в крови струится жизни сила,
Когда во век ей не стяжать побед,
Зачем ладья, когда в ней нет ветрила,
Зачем вопрос, когда ответа нет!..

Во внешней природе гр. Кутузов вдохновляется главным образом теми сторонами, которые отвечают его общему мрачному настроению. В этой области он в особенности певец ночи, как в мире человеческом он воспевает смерть.

Вот одно из многих ночных стихотворений гр. Кутузова:

Глаз бессонных не смыкая,
Я внимал, как сердце ныло,
Как, всю ночь не умолкая,
Вьюги стон звучал уныло,
Как с тревогою участья
Ночь в окно ко мне стучалась
Как душа с обманом счастья
И боролась, и прощалась.

Временная ночь привлекательна для нашего поэта, потому что она напоминает ему вечную ночь могилы:

Гаснет дух, слабеют силы,
Жизнь ненастья холодней,—
Уж не краше ль ночь могилы
Этих мрака полных дней?

Прямому культу смерти, кроме «Рассвета», посвящено и несколько лирических стихотворений, из которых приведу одно — «Встреча Нового года»:

Вином наполнены бокалы,
Смолкают речи, полночь бьет,
И вот как с пальмы лист увялый
Отпал прожитый, старый год.
На миг перед живым участьем
Смирилась власть враждебной тьмы,
И с новым годом, с новым счастьем
Поздравили друг друга мы.
Но мне какой-то голос странный
Вдруг прошептал привет иной,
Привет таинственный, нежданный,
Неслыханный дотоле мной.
И я взглянул: — в красе бесстрастной,
Сверкая вечной белизной,
Издалека, с улыбкой ясной,
Мне Смерть кивала головой.

Поклоняясь смерти, гр. Кутузов иногда по старой памяти христианских слов говорит о ней, как о переходе к иной, высшей форме бытия, но большею частью, верный своему общему буддийскому миросозерцанию, он видит в ней безусловный конец всякого бытия, сон без сновидений и без пробуждения:

Надо мной раскинешь ты свой полог,—
Полог тот, как ночь, широк и чуден,—
Я усну, и будет сон мой долог,
Будет долог, тих и непробуден.

Придя к обоготворению смерти, почему же, однако, гр. Кутузов продолжает жить?

Единственно только по малодушию,— отвечает он сам в стихотворении: «Свиданье со смертью», весьма напоминающем известную басню: «Крестьянин и смерть»:

Она ко мне пришла и постучалась в дверь,
И я узнал тот стук, но с холодом испуга—
«О, знаю», я сказал: «я звал тебя, как друга,
«И не страшусь тебя — приди, но не теперь».

Смерть оказывается очень покладистой:

...и дверь приотворив,
Она кивнула мне с упреком головою,
И было много так печали и любви
В слетевшем с уст ее участливом: «живи!»

XI

Если не ошибаюсь, стихотворения гр. Кутузова, несмотря на заслуженную известность автора, не подвергались еще обстоятельной критике; а потому я считаю не лишним дополнить свой разбор несколькими замечаниями касательно формы и внешней технической стороны. Стих нашего поэта, вообще ясный и простой, свободный и изящный, лишен большею частью сжатой, сосредоточенной силы и широкого размаха. Это, конечно, недостаток едва ли устранимый, да в настоящую эпоху, пожалуй, приходится считать его достоинством. Во всяком случае самое слабое и расплывчатое стихотворение нашего автора имеет гораздо более общего с истинною поэзиею, нежели такое, например, размашистое произведение новейшего декаденства:

Как ужасно воют черные собаки
На дворе сегодня! Как ненастна ночь!

....

Как тревожна ночь и как ужасна мука!
Но безмолвен я, лишь ропщет темнота
И, окаменевши, не рождает звука,—
От рыданий грудь, от жалобы уста.
Догорая, гаснут трепетные свечи...
Ночь повита крепом, *мысль как ночь темна...*
....

Хотя, кроме последнего, совершенно справедливого заявления, все прочее здесь представляет лишь продукт смешения двух различных понятий: поэзии и чепухи, с заменой первого вторым,— однако такое стихотворение не есть ныне что-нибудь исключительное, а представляет целый *род* литературы, который все более и более становится господствующим у нас, как и во Франции. Гр. Кутузов совершенно уберегся от указанного смешения понятий, что составляет его несомненную заслугу. Но если лирическое одушевление, чтобы оставаться в пределах поэзии, никогда не должно переходить в бессвязный бред, то, с другой стороны, трезвость и ясность мысли никак не должна доходить у поэта до прозаизмов. В этот грех случается иногда впадать нашему автору. Так, напр., он сообщает нам (в стихотворении на открытие памятника Пушкину), что русский народ вспомнил,—

Что у него великий есть поэт,
И захотел он вновь перед собою
Его могучий образ воскресить,
Почтить певца бессмертною хвалою,
Его вознес высоко над толпою
И памятник ему соорудить.

Последнее сведение было бы лишним даже в прозе, а в стихах и подавно. Тут же говорится, что—

Красы, добра и правды идеалы
Блеснули вновь, как утра чистый свет.

Такая полнота отвлеченных подлежащих допустима только в прозе. Чистейшею прозою начинается послание к А. Н. Майкову по случаю получения им пушкинской премии:

Учитель дорогой! С сердечною отрадой
Тебя приветствую.— Ко мне примчалась весть:
«Два мира» почтены достойною наградой,
И славный их певец приял хвалу и честь.

Другого рода прозаичностью поражают следующие стихи, касающиеся русско-турецкой войны:

И ночь тиха была, и месяц, *беспристрастно*
На праведных и злых взирая с высоты,—
«Не полно ль убивать друг друга вам напрасно?»
Шептал с улыбкою добра и красоты.

Беспристрастие месяца к воюющим сторонам есть вообще антропоморфизм довольно прозаичный, а в настоящем случае и неуместный; ибо если уж дело пошло на олицетворения, то месяц, очевидно, должен быть пристрастным к туркам. Прозаичны и самые слова, которые поэт заставляет его «шептать» и особым комичным прозаиз-

мом отличается последний стих вследствие нескладного и ничем не оправданного соединения таких широких отвлеченных понятий, как добро и красота, с таким тесным представлением, как улыбка, да еще на лице месяца. Лунная «улыбка добра и красоты» — здесь даже странным образом прозаическая сухость граничит с декадентскою нелепостью. Напрасно автор напечатал это стихотворение, которое есть лишь весьма неудачное подражание заключительным стихам Лермонтовского «Валерика».

Такой же прозаизм представляет следующая строфа в стихотворении «Последним заревом горит закат багряный»:

И ничего кругом на мысль ту не ответит,
И будет одинок тот луч в окрестном сне,
Звезда небесная, быть может, лишь заметит
И *прослезится* в вышине.

Конечно, поэт имеет неотъемлемое право заставлять плакать кого и чтó угодно,— однако под непременным условием *показать* нам эти слезы. Если он, например, назовет падучие звезды огненными слезами неба, то мы видим, о чем он говорит; но если он ограничится голословным утверждением мнимого факта, будто звезда, или какая-нибудь другая вещь, прослезилась, то мы, во-первых, ему не поверим, а во-вторых, удивимся, зачем ему понадобилась такая совсем не интересная и нисколько не поэтичная напраслина.

Попадаются у нашего автора и технические промахи, вследствие которых стих в чтении производит впечатление прозы, как например:

Вы, светлых грез безумные творцы,
Откинувшие бранные одежды...

Последний стих есть проза, точно так же как и последний из следующих трех:

Замкнулися уста, погасли очи,
Горевшие в потьмах духовной ночи,
Как мысли путеводные огни.

Далее:

Его красе нетленной поклониться,
Как свету возвратившейся весны —

подчеркнутый стих прозаичен и по бледности образа, и по самой структуре. Еще худший грех случился в «Рассвете», где автор забыл непреложный закон о цезуре при шестистопном ямбе, вследствие чего явился такой невозможный стих:

Когда к потерянному чувству нет возврата...

Едва ли кто станет спорить против того, что славянские формы: *злато, вран,* и т. д., вместо: золото, ворон — должны быть изгнаны из современного стиха. Особенно неуместны они вблизи слов вульгарных, пример чего находим у гр. Кутузова. Сказавши, что смерть —

Приплясывает с радости, смеется
И хищников сзывает на обед,

он продолжает:

И стаями отвсюду мчатся *враны.*

Эти *враны* необходимы только затем, чтобы рифмовать с *Балканы* — рифма хотя недурная, но и не настолько богатая, чтобы для нее стоило чем-нибудь жертвовать. Рифмы вообще составляют слабую сторону в стихах нашего поэта. Действительно богатых, неожиданных, нет почти вовсе; избитых и слабых, вроде: *любовь — кровь, грозы — слезы, ясен — прекрасен* — очень много, а не мало и совсем предосудительных. *Иногда — никогда, кровь — покров, пришла — прошла, томной — темной* — после таких рифм остается рифмовать: *смелый — не смелый, фунта — полфунта,* сюда же принадлежит излюбленная гр. Кутузовым рифма *счастья — участья;* раз согрешить такою жалкою рифмою еще можно, но повторять ее многократно — не годится. Нельзя одобрить: *смерть — твердь, мощь — дождь, язык — миг; сóзнал я — залился* есть рифма мнимая, ибо слог ся произносится в действительности как *са;* наконец, *ободрясь* и *тарантас* почти так же мало похоже на рифму, как *перекрестясь* и *Стасов.*

Я знаю, что нет у нас поэта безгрешного по части рифм, но если бы такой факт и составлял право, то во всяком случае гр. Кутузов злоупотребляет этим правом: я насчитал у него более трехсот пар неправильных рифм,— для двух маленьких томов это слишком много! И тем более это странно, что в своих критических отзывах о некоторых поэтах он ставит безупречность рифмы как неизбежное условие для достоинства стихотворения. Я не совсем разделяю такую строгость в смысле эстетическом, но зато с точки зрения этической не подлежит никакому сомнению, что писатель непременно должен исполнять сам те требования, которые он предъявляет своим собратьям: *имже бо судом судите...*

XII

Разобрав так подробно сочинения гр. Кутузова и приведя — наряду с несколькими плохими — так много истинно прекрасных стихов, я хотел

между прочим показать и оправдать высокое мнение, которое я имею о поэтическом таланте этого писателя. Этим объясняется и резкость моей критики: кому много дано, с того много и взыщется. Обличение стихотворцев бездарных,— если кому есть охота этим заниматься,— имеет в виду только благо читателей,— предохранение их от неприятного чтения. Такой филантропической цели не может быть при указании недостатков и промахов поэта столь талантливого, как гр. Кутузов. Но здесь зато критика может иметь отчасти в виду пользу самого критикуемого автора. Бездарного стихоплета исправит только могила, но талантливый поэт может до некоторой степени быть исправлен и критикой,— разумеется, если он свободен от мелкого самолюбия и тупого самодовольства. Почтенный автор «Рассвета», конечно, выше такой ограниченности. Как бы, впрочем, он ни отнесся к тем или другим моим замечаниям — одного он во всяком случае не может отвергнуть, так как оно не есть мое мнение или вывод, а прямое указание на факт его собственного опыта — разумею тот факт, что основное настроение, вдохновлявшее его поэзию, достигнув своего крайнего выражения в апофеозе смерти, тем самым исчерпало все свое содержание, перестало быть источником новых вдохновений, и муза его преждевременно, в самом цветущем возрасте захирела, и вот уже двенадцать лет напоминает о себе лишь редкими отзвуками былого. Поэт не может отрицать той очевидной истины, что в прежнем направлении, на почве настроения, породившего «Рассвет», ему больше сказать нечего. Если бы он тем не менее продолжал, как ни в чем не бывало, сочинять в изобилии искусственные стихи, лишенные искренности и вдохновения, то нам пришлось бы признать дело его безнадежным. Но к чести для себя и к утешению для нас гр. Кутузов не насилует, вообще говоря, своего таланта и не кривит душой. Высказав с убеждением, что «прекрасен жизни бред», но что действительно хороша только смерть,— взгляд, после которого остается только умереть, а отнюдь не писать стихи, наш поэт хотя, слава Богу, не решается на первое, однако воздерживается и от второго. Так как ему нечего больше сказать, то он молчит. Такое положение достойно, симпатично и позволяет надеяться, что для поэта есть еще будущее, что творческий дар его еще может возродиться. Из собственного многолетнего опыта поэт должен сделать вывод, что его прежнее настроение, будучи бесплодным, не может быть истинным. А отсюда для него должна явиться нравственная необходимость перейти от отрицательного языческого взгляда к положительному, христианскому — принять мыслию, чувством и делом ту истину, которую *на словах* ему уже случалось изредка исповедовать. Для искренней перемены в этом смысле есть, конечно, огромное препятствие, поскольку господствующее настроение писателя связано с самою его натурой. Однако человек вообще, а человек духовно одаренный тем

более, не есть только продукт натуры, но также разум, определяющийся силою истины. К тому же эта истина не исключает никакого естественного настроения, а лишь вводит каждое в его законные пределы. В частности пессимизм, как я раньше сказал, имеет при правильном применении, свою относительную истину; лишь бы только он не претендовал быть последним, решающим словом, лишь бы только он не переходил в культ смерти и в проповедь бездушия.

Я не хочу допустить, чтобы внушения эгоистичного безучастия и мертвой косности действительно заглушили в душе нашего поэта голос лучшего сознания, говорящий о солидарности всех и о том, что жизнь имеет положительный смысл в свободном движении к совершенной правде, с верою в ее окончательное торжество. Наш поэт не решится противоречить этому лучшему сознанию на словах,— отчего же он не проникнется им на деле? Я не теряю надежды, что последние двенадцать лет были для него пустыми и бесплодными лишь в смысле видимых обнаружений творчества, но что они не прошли напрасно для его внутренней душевной работы, и что он перейдет, наконец, от религии смерти к религии воскресения; это было бы началом воскресения и для его поэтической деятельности.

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ

I

ВЫП. 1-Й. ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И А. Л. МИРОПОЛЬСКИЙ.

МОСКВА 1894 (44 стр.)

Эта тетрадка имеет несомненные достоинства: она не отягощает читателя своими размерами и отчасти увеселяет своим содержанием. Удовольствие начинается с эпиграфа, взятого г. Валерием Брюсовым у французского декадента Стефана Малларме:

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du jeu suprême[1].

А вот русский «пролог» г. Брюсова:

Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замерзают в льдинах сказки
О страданиях весны.
От исхода до завязки
Завернулись в траур сны,
И безмолвием окраски
Их гирлянды сплетены.
Под лучами юной грезы
Не цветут созвучий розы
На куртинах пустоты,
А сквозь окна снов бессвязных
Не увидят звезд алмазных
Усыпленные мечты.

[1] В буквальном переводе это значит: «кружево упраздняется в сомнении высочайшей игры».

В словах: «созвучий розы на куртинах пустоты» и «окна снов бессвязных» можно видеть хотя и символическое, но довольно верное определение этого рода поэзии. Впрочем, собственно русский «символизм» представлен в этом маленьком сборнике довольно слабо. Кроме стихотворений, прямо обозначенных как переводные, и из остальных добрая половина явно внушена другими поэтами и притом даже не символистами. Например, то, которое начинается стихами:

Мы встретились с нею случайно,
И робко мечтал я о ней,

а кончается:

Вот старая сказка, которой
Быть юной всегда суждено —

несомненно происходит от Генриха Гейне, хотя и пересаженного на «куртину пустоты». Следующее:

Невнятный сон вступает на ступени,
Мгновенья дверь приотворяет он —

есть невольная пародия на Фета. Его же безглагольными стихотворениями внушено:

Звездное небо бесстрастное,—

разве только неудачность подражания принять за оригинальность.

Звезды тихонько шептались —

опять вольный перевод из Гейне.

Склонися головкой твоею —

— idem.

А вот стихотворение, которое я одинаково бы затруднился назвать и оригинальным, и подражательным:

Слезами блестящие *глазки*
И *губки,* что жалобно сжаты,
А *щечки* пылают от ласки
И кудри запутанно-смяты,— и т. д.

Во всяком случае, перечислять в уменьшительной форме различные части человеческого организма, и без того всем известные,— разве это символизм?

Другого рода возражение имею я против следующего «заключения» г. Валерия Брюсова:

Золотистые феи
В атласном саду!
Когда я найду
Ледяные аллеи?

Влюбленных наяд
Серебристые всплески,
Где ревнивые доски
Вам путь заградят,
Непонятные вазы
Огнем озаря,
Застыла заря
Над полетом фантазий.
За мраком завес
Погребальные урны,
И не ждет свод лазурный
Обманчивых звезд.

Несмотря на «ледяные аллеи в атласном саду», сюжет этих стихов столько же ясен, сколько и предосудителен. Увлекаемый «полетом фантазий», автор засматривался в дощатые купальни, где купались лица женского пола, которых он называет «феями» и «наядами». Но можно ли пышными словами загладить поступки гнусные? И вот к чему *в заключение* приводит символизм! Будем надеяться, по крайней мере, что «ревнивые доски» оказались на высоте своего призвания. В противном случае, «золотистым феям» оставалось бы только окатить нескромного символиста из тех «непонятных ваз», которые в просторечии называются шайками и употребляются в купальнях для омовения ног.

Общего суждения о г. Валерии Брюсове нельзя произнести, не зная его возраста. Если ему не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны. О г. Миропольском мне нечего сказать. Из 10 страничек, ему принадлежащих, 8 заняты прозаическими отрывками. Но читать декадентскую прозу есть задача, превышающая мои силы. «Куртины пустоты» могут быть сносны лишь тогда, когда на них растут «розы созвучий».

II

ВЫП. 2-Й; ИЗД. В. А. МАСЛОВА. МОСКВА. 1894.

Порода существ, именующихся русскими символистами, имеет главным своим признаком чрезвычайную быстроту размножения. Еще летом их было только два, а ныне их уже целых десять. Вот имена их по порядку: А. Бронин, Валерий Брюсов, В. Даров, Эрл Мартов, А. Л. Миропольский, Н. Нович, К. Созонтов, З. Фукс и еще два, из коих один скрылся под буквой М., а другой под тремя звездочками. Я готов бы был думать, что эта порода размножается путем произволь-

ного зарождения (generatio aequivoca), но едва ли такая гипотеза будет допущена точной наукой. Впрочем, русский символизм обогащается пока звучными именами более, чем звучными произведениями. Во втором выпуске помещено всего восемнадцать оригинальных стихотворений; при десяти авторах это выходит на каждого по одному стихотворению с дробью (1,8 или $1^4/_5$). Читатель согласится, что такой мой критический метод пока отличается строго-научным характером и приводит к результатам совершенно бесспорным. Я желал бы держаться такого же метода и при оценке качественного достоинства русских символистов, но это уже гораздо труднее: тут одною арифметикою не обойдешься. Необходимо установить общие принципы или нормы художественной деятельности и вытекающими из них постулатами проверить данное произведение. К сожалению, этот единственно научный способ имеет одно неудобство: он потребовал бы от меня многолетних изучений и должен бы быть мною изложен в многотомных сочинениях, а от меня требуется только маленькая рецензия на маленькую тетрадку со стихами проблематического достоинства. От научного метода приходится отказаться, но, с другой стороны, я не хотел бы подвергнуться справедливому упреку в субъективном произволе и тенденциозности. Неужели, однако, между строгой научностью и личным впечатлением нет ничего среднего? Без сомнения, есть. Не восходя до безусловных принципов, можно за норму суждения принять не собственное мнение, а намерение критикуемого автора или художника. Так, например, когда живописец на своей картине собственноручно обозначил: *се лев!*—а между тем всякий видит на ней дурно нарисованную собаку, причем намерение живописца изобразить льва в осуществлении своем ограничилось лишь желтым цветом собачьей шерсти, то всякий свидетель такой неудачи, не впадая в субъективизм, может признать картину неудовлетворительной; ибо, независимо от личных мнений, по существу вещей ясно, что ни желтый цвет, ни плохой рисунок не достаточны сами по себе, чтобы собаку сделать львом. Такой способ суждения, основанный на объективном различии между двумя млекопитающими, я называю методом относительно-научным. Применение его к русским символистам тем легче, что они озаботились самым определенным образом выразить свое намерение. В предисловии г. В. Брюсов объясняет, что поэзия, которой он с товарищами служит, есть *поэзия намеков.* Следуя нашей относительно-научной методе, посмотрим, насколько в самом деле стихотворения русских символистов представляют собою поэзию намеков:

Струны *ржавеют*
Под *мокрой рукой,*
Грезы немеют
И кроются мглой.

Такою строфою начинается и повторением ее заканчивается маленькое стихотворение г. Миропольского, открывающее наш сборник. Здесь с преувеличенною ясностью указывается на тот грустный, хотя и мало интересный факт, что изображаемый автором гитарист страдает известным патологическим явлением. Ни поэзии, ни намеков тут нет. Первый стих «струны ржавеют» — содержит в себе еще другое указание, но опять-таки ясное *указание,* а не намек,— на малограмотность г. Миропольского.

Второе стихотворение: *«Я жду»,* почти все состоит из повторения двух стихов: «Сердце звонкое бьется в груди» и «Милый друг, приходи, приходи!» Что тут неясного, какие тут намеки? Скорее, можно здесь заметить излишнее стремление к ясности, ибо поэт поясняет, что сердце бьется *в груди,*— чтобы кто-нибудь не подумал, что оно бьется в голове или в брюшной полости.

Г. Валерий Брюсов, тот самый, который в первом выпуске «русских символистов» описывал свое предосудительное заглядыванье в дамские купальни, ныне изображает свое собственное купанье. Это, конечно, не беда; но плохо то, что о своем купанье г. Брюсов говорит такими словами, которые ясно, без всяких намеков, показывают как будто не вполне нормальное настроение автора. Мы предупреждали его, что потворство низменным страстям, хотя бы и под личиной символизма, не приведет к добру. Увы! наши предчувствия сбылись раньше ожидания! Посудите сами:

В серебряной пыли полуночная влага
Пленяет отдыхом усталые мечты,
И *в зыбкой тишине речного саркофага*
Великий человек не слышит клеветы.

Называть реку саркофагом, а себя великим человеком — есть совершенно ясный признак (а не намек только) болезненного состояния.

Труп женщины, гниющий и зловонный,
Большая степь, чугунный небосвод...
И долгий миг, насмешкой воскрешенный,
С укорным хохотом встает.

Алмазный сон... Чертеж вверху зажженный...
И аромат, и слезы, и роса...
Покинут труп гниющий и зловонный,
И ворон выклевал глаза.

Вот в этом стихотворении, подписанном З. Фукс (будем надеяться, что это *З.* означает Захара, а не Зинаиду), можно, пожалуй, найти намек, только не поэтический, а намек на то, что трое гласных

тамбовского земского собрания были бы, может быть, не совсем неправы в своем мнении[1], если бы относили его не к крестьянам, окончившим курс начального образования, а к некоторым стихотворцам, именующим себя символистами. Впрочем —

In jene Sphären wag'ich nicht zu streben...—

Я думаю, что г. З. Фукс достаточно наказал сам себя, выступив печатно с таким произведением. Тем не менее впечатление, произведенное на меня стихотворением этого символиста, так сильно, что у меня не хватает необходимого спокойствия духа для относительно-научного разбора прочих символических перлов. Притом на последней страничке наши символисты объявляют о предстоящих трех новых изданиях, из коих одно озаглавлено «Lès (?) *cs*eis (!) d'oeuvre». Отложим свое окончательное суждение до появления этих «*cs*eis d'oeuvre», а пока ради справедливости заметим, что в рассмотренной тетрадке есть одно стихотворение, напоминающее действительную поэзию:

Дитя, смотри! там при конце аллеи
Ночной красавицы раскинулись кусты...
Их образ приняли весенней ночи феи...
    Моей тоски не понимала ты!
Там солнца луч с восхода и до ночи
Льет чары страстные на сонные цветы...
Напрасно рвется он хоть раз взглянуть им в очи...
    Моей тоски не понимаешь ты!
В вечерний час, скрываясь за горою
С тоскою жгучею обманутой мечты,
В бессильи видит он лобзанья их с луною...
    Мою тоску поймешь, наверно, ты!

III

ЕЩЕ О СИМВОЛИСТАХ

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ.—ЛЕТО 1895 ГОДА.—МОСКВА 1895 (52 СТР.)

В предисловии к этому новому выпуску юные спортсмены, называющие себя «русскими символистами», «сочли необходимым выяснить свое отношение» к критике. По мнению г. Брюсова и К°, большинство их критиков были совершенно неподготовлены к этой важной задаче,

[1] См. телеграмму в «Нов<ом> Времени» от 16 декабря 1894 г., где сообщалось, что трое гласных названного собрания отстаивали свое мнение о необходимости сохранить телесное наказание.

а те, которые были подготовлены, оказались злоумышленниками. Таков именно рецензент «Вестника Европы». «В свое время,— пишут гг. символисты,— возбудили интерес еще рецензии г. Вл. С. В них действительно попадаются дельные замечания (напр. о подражательности многих стихотворений г. Брюсова в 1-м вып.); но г. Вл. С. увлекся желанием позабавить публику, что повело его к ряду острот сомнительной ценности и к умышленному искажению смысла стихотворений. Говорим — «умышленному»: г. Вл. С., конечно, должен легко улавливать самые тонкие намеки поэта, потому что сам писал символические стихотворения, как, напр., «Зачем слова»... («Вестн<ик> Евр<опы>». 1892, № 10)».

Почему, однако, гг. символисты так уверены, что это стихотворение — символическое оно или нет — принадлежит автору рецензий? Ведь стихотворение подписано: «Владимир Соловьев», а рецензии обозначены буквами Вл. С., под которыми, может быть, скрывается Владислав Сырокомля или Власий Семенов. Отвечать за г. Владимира Соловьева по обвинению его в напечатании символического стихотворения в «Вестнике Европы» мне не приходится. Но по обвинению меня в злоумышленном искажении смысла стихотворений г. Брюсова и К°, я, Власий Семенов, имею объяснить, что если бы даже я был одушевлен самою адскою злобою, то все-таки мне было бы невозможно исказить смысл этих стихотворений — по совершенному отсутствию в них всякого смысла. Своим новым выпуском гг. символисты поставили дело вне всяких сомнений. Ну, пусть кто-нибудь попробует исказить смысл такого произведения:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.
Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.
И прозрачные киоски
В звонко-звучной глубине
Вырастают точно блестки
При лазоревой луне,
Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне;
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне,
Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Если я замечу, что обнаженному *месяцу* всходить при лазоревой *луне* не только неприлично, но и вовсе невозможно, так как месяц и луна суть только два названия для одного и того же предмета, то неужели и это будет «умышленным искажением смысла»?

Ну, а этот «cshef d'oeuvre»:

Сердца луч из серебра волнений
Над простором инея встает,
И, дрожа, звучит хрусталь молений
И обрызган пеною плывет.
Он плывет... стенящим переливом
Лед звезды из бездны он манит...
Далека в покое горделивом
Спит звезда... звезда блестит и спит.

Или вот еще:

В воздухе повисли песен колоннады,
И кристалл созвучий как фонтан звенит,
Замерли в лазури белые громады
И в лучах тумана матовый гранит.
В мыслях пеной бьется зарево томлений,
Молнией мелькают милые черты,
К сердцу от чертогов чар и сновидений
Перегнулись аркой звонкие мосты,
Яркие гирлянды обвили фасады,
Мрамора Каррары ароматный блеск...
И звучат победно, тают серенады,
И разносит эхо вдохновенный плеск.

Некоторые символисты облегчают себе труд сочинения бессмысленных стихов довольно удачным приемом: написавши один стих, они затем переворачивают его наизнанку — выходит другой:

Над темной равниной,
Равниною темной,
Нескромной картиной,
Картиной нескромной,
Повисли туманы,
Туманы повисли,
Как будто обманы,
Обманы без мысли,
Без мысли и связи
В рассказе бесстрастном.
В бесстрастном рассказе,
В рассказе неясном,
Где бледные краски
Развязки печальной
Печальны, как сказки
О родине дальной.

А вот стихотворение, в котором нет не только смысла, но и рифмы,— оно как будто написано для иллюстрации выражения — ni rime, ni raison:

Мертвецы, освещенные газом!
Алая лента на грешной невесте!
О! мы пойдем целоваться к окну!
Видишь, как бледны лица умерших?
Это — больница, где в трауре дети...
Это — на льду олеандры...
Это — обложка Романсов без слов...
Милая, в окна не видно луны.
Наши души — цветок у тебя в бутоньерке.

Гг. символисты укоряют меня в том, что я увлекаюсь желанием позабавить публику; но они могут видеть, что это увлечение приводит меня только к простому воспроизведению их собственных перлов.

Должно заметить, что одно стихотворение в этом сборнике имеет несомненный и ясный смысл. Оно очень коротко,— всего одна строчка:

«О, закрой свои бледные ноги».

Для полной ясности следовало бы, пожалуй, прибавить: «ибо иначе простудишься», но и без этого совет г. Брюсова, обращенный, очевидно, к особе, страдающей малокровием, есть самое осмысленное произведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной. Из образчиков этой последней, переведенных в настоящем выпуске, заслуживает внимания следующий шедевр знаменитого Метерлинка:

Моя душа больна весь день,
Моя душа больна прощаньем,
Моя душа в борьбе с молчаньем,
Глаза мои встречают тень.
И *под кнутом воспоминанья*
Я вижу призраки охот.
Полузабытый след ведет
Собак секретного желанья.
Во глубь забывчивых лесов
Лиловых грез несутся своры,
И стрелы желтые — укоры —
Казнят оленей лживых снов.
Увы, увы! везде желанья,
Везде вернувшиеся сны,
И слишком синее дыханье...
На сердце меркнет лик луны.

Быть может, у иного строгого читателя уже давно «залаяла в сердце собака секретного желанья»,— именно, того желанья, чтобы авторы и переводчики таких стихотворений писали впредь не только «под кнутом воспоминанья», а и «под воспоминанием кнута»... Но моя собственная критическая свора отличается более «резвостью», чем «злобностью», и «синее дыханье» вызвало во мне только оранжевую охоту к лиловому сочинению желтых стихов, а пестрый павлин тщеславия побуждает меня поделиться с публикою тремя образчиками моего гри-де-перлевого, вер-де-мерного и фель-мортного вдохновенья.

I

Горизонты вертикальные
В шоколадных небесах,
Как мечты полу-зеркальные
В лавро-вишневых лесах.
Призрак льдины огнедышащей
В ярком сумраке погас,
И стоит меня не слышащий
Гиацинтовый Пегас.
Мандрагоры имманентные
Зашуршали в камышах,
А шершаво-декадентные
Вирши в вянущих ушах.

II

Над зеленым холмом,
Над холмом зеленым,
Нам влюбленным вдвоем,
Нам вдвоем влюбленным,
Светит в полдень звезда,
Она в полдень светит,
Хоть никто никогда
Той звезды не заметит.
Но волнистый туман,
Но туман волнистый,
Из лучистых он стран,
Из страны лучистой,
Он скользит между туч,
Над сухою волною,
Неподвижно летуч
И с двойною луною.

III

На небесах горят паникадила,
А снизу — тьма.

Ходила ты к нему иль не ходила?
    Скажи сама!
Но не дразни гиену подозренья,
    Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
    Острят клыки!
И не зови сову благоразумья
    Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
    Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
    Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила
    В могиле — тьма.

Н. С. ЛЕСКОВ

Вслед за известием о неожиданной кончине Николая Семеновича Лескова в ночь с 20-го на 21-е февраля опубликовано было содержание его завещания, в котором он между прочим просит не хвалить и не порицать его. «Я знаю, пишет он, что во мне было очень много дурного и что я никаких похвал и сожалений не заслуживаю. Кто захочет порицать меня, тот должен знать, что я и сам себя порицаю». Исполнить это желание буквально, когда дело идет о таком значительном человеке,— невозможно. Сообразуяся более с духом, нежели с буквою этого завещания, я позволю себе только передать в нескольких словах свое впечатление от личности и произведений покойного.

Н. С. поражал прежде всего страстностью своей натуры; в преклонных уже годах[1] он при внешнем бездействии сохранял постоянно кипение душевной жизни. Требовалась с его стороны немалая умственная сила, чтобы сдерживать эту страстность в должных пределах. И в произведениях Лескова чувствуется страстное неспокойное отношение к изображаемым предметам, которое при таланте менее крупном перешло бы в явную тенденцию; у Лескова же, как сильного художника, оно ослаблено, переведено в скрытое состояние, хотя некоторая тенденциозность в ту или другую сторону остается все-таки и в его произведениях.

[1] Н. С. родился в 1831 г., и ему было уже 60 лет, когда я его близко узнал.

Наблюдательный и острый ум заставлял Лескова подмечать преимущественно дурную подкладку лиц и дел человеческих, но глубокое требование нравственного совершенства побуждало его к созданию идеальных типов, которые, как, например, его «Соборяне», производят на многих читателей наилучшее впечатление.

Ставши под конец последователем нравственной доктрины Льва Толстого, Н. С. делал искренние усилия, чтобы подчинить свою кипучую натуру строгим правилам воздержания и бесстрастия.

Сочинения Лескова, вероятно, вызовут серьезную и обстоятельную критику, и, вопреки его завещанию, умершего писателя будут много хвалить и много порицать; но все сойдутся, конечно, в признании за ним яркого и в высшей степени своеобразного таланта, которого он не зарывал в землю, а также — живого стремления к правде.

Ф. И. ТЮТЧЕВ

I

Прежде всего бросается в глаза при знакомстве с поэзией Тютчева созвучие его вдохновения с жизнью природы,— совершенное воспроизведение им физических явлений как состояний и действий живой души. Конечно, все действительные поэты и художники чувствуют жизнь природы и представляют ее в одушевленных образах; но преимущество Тютчева перед многими из них состоит в том, что он вполне и сознательно *верил* в то, что чувствовал,— ощущаемую им живую красоту принимал и понимал не как свою фантазию, а как *истину*. Эта вера и это понимание стали редки в новое время,— мы не находим их даже, например, у такого сильного поэта и тонкого мыслителя, как Шиллер. В своем знаменитом стихотворении «Боги Греции» он предполагает, что природа только *была* жива и прекрасна в *воображении* древних, а на самом деле она лишь мертвая машина. Смерть эллинской мифологии была для Шиллера смертью самой природы; вместе с прекрасными богами Греции исчезла и душа мира, оставив только свою тень в художественных памятниках классической древности.

Тютчев не верил в эту смерть природы, и ее красота не была для него пустым звуком. Ему не приходилось *искать* душу мира и безответно приветствовать отсутствующую: она сама сходилась с ним и в блеске молодой весны, и в «светлости осенних вечеров»; в сверканьи пламенных зарниц и в шуме ночного моря она сама намекала ему на свои роковые тайны. И без греческой мифологии мир был полон для него и величья, и красы, и красок. В этом нет еще

ничего особенного. Живое отношение к природе есть существенный признак поэзии вообще, отличающий ее от двоякой прозы: житейско-практической и отвлеченно-научной. В минуты настоящего поэтического вдохновения и Шиллер забывал, конечно, о «законе тяготения» — и отдавался непосредственным впечатлениям природной красоты. Но у Тютчева, как я уже заметил, важно и дорого то, что он не только *чувствовал,* а и *мыслил как* поэт,— что он был *убежден* в *объективной* истине поэтического воззрения на природу. Как бы прямым ответом на Шиллеровский похоронный гимн мнимо умершей природе служит стихотворение Тютчева:

Не то, что мните вы, природа,—
Не слепок, не бездушный лик:
В ней *есть* душа, в ней *есть* свобода.
В ней *есть* любовь, в ней *есть* язык.

Вовсе не высшее *знание,* а только собственная слепота и глухота заставляют людей отрицать внутреннюю жизнь природы:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире как в потьмах,
Для них и солнца, знать, не дышат.
И жизни нет в морских волнах.
Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили,
И ночь в звездах нема была;
И, языками неземными
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза...

II

Кто же прав из двух поэтов? Есть жизнь и душа в природе, или нет? Или, может быть, существуют две истины: одна для поэзии, а другая — для науки? Но наука тут ни при чем; она не отвечает за те ложные выводы, которые делаются из ее достоверных данных в силу одностороннего направления мысли, возобладавшего в известную эпоху. Наука никогда не доказывала — да по существу дела и не может доказывать, что мир есть *только* механизм, что природа есть *только* мертвое вещество. Различные науки исследуют природу *по частям* и находят между этими частями механическую связь; но такой естественной науки, которая исследовала бы вселенную в ее единстве и целости, вовсе не существует, а логика, обязательная и для

наук, не позволяет от анализа частей и их внешней частичной связи делать окончательное заключение о всеобщем характере или смысле целого. Ведь и в теле живого человека все его части и частицы связаны между собою механически,— это не мешает ему, однако, быть одушевленным существом. Никто не решится утверждать, что механическое устройство и действие скелета, сосудистой, мускульной и нервной систем, изучаемое точными науками — анатомией и физиологией,— исчерпывает собою весь истинный смысл человеческого существа и существования; напротив, каждый согласится, что весь этот механизм координированных частей имеет смысл только как орудие или средство выражения и осуществления внутренней жизни или души человека. Точно также и механизм всей природы есть только слаженная совокупность для проявления и развития всемирной жизни. Точное изучение этого механизма в высшей степени важно: оно дает человеку возможность в известной мере управлять естественными явлениями, пользоваться ими для своих целей. Но ни теоретический интерес, ни практическая польза такого изучения не составляют еще достаточного основания, чтобы видеть здесь всю истину о природе: это в сущности было бы так же странно, как если бы кто-нибудь стал утверждать, что для полного и окончательного познания человека нужно только вскрыть и препарировать его труп.

Против нашего заключения от одушевленности человеческого тела к одушевленности тела всемирного нельзя приводить то соображение, что живого человека мы действительно видим как замкнутое целое в некотором ощутительном единстве,— природу же воспринимаем всегда лишь по частям. Ясно, что это различие зависит не от существа дела, а от причины совершенно условной — от относительных размеров того и другого предмета. Для микроскопических глаз мухи вовсе не существует целого гармонического очертания человека или человеческого лица с его выражением, да и для нашего собственного глаза самое прекрасное и одушевленное лицо превратилось бы при микроскопическом исследовании в бесформенную массу грубых тканей и клеток, механически нагроможденных без всякой законченности и единства. Однако, когда я смотрю на это лицо, как на живое, узнаю в его очертаниях и изменениях следы внутреннего опыта и выражение мыслей, чувств и желаний, вижу через него душу и судьбу этого человека, то я, конечно, вижу несравненно *больше,* чем видит в нем самая наблюдательная муха, и узнаю о нем более полную истину, чем ту, которую мог бы узнать при помощи микроскопа. Никак не те волокна и клетки, а именно это большее, содержательное и единое, что я вижу живым взглядом,— оно-то и есть *истина,* или подлинный *смысл* этого человеческого существа, а то все — только материал, в котором воплощается, посредством которого выражается эта истина или этот смысл.

Как телесная видимость человека, сверх анатомических и физиологических фактов, говорит нам еще своими знаками о его внутренней жизни или душе, так точно и явления всей природы, каков бы ни был их *механический* состав, говорят нам в своей живой действительности о жизни и душе великого мира. Ни логика, ни сама естественная наука, не позволяют нам рассуждать иначе и противопоставлять человека миру, как живое мертвому. Для взгляда исключительно аналитического — и в самом человеке нет живого и целого существа; а только механическая совокупность материальных частиц; для взгляда же, направленного на полную истину, а не на одну только ее сторону, есть жизнь и во внешней природе. Последовательная мысль должна выбирать между двумя положениями: или ни в чем, даже в человеке, даже в нас самих, нет одушевленной жизни, или — она есть во всей природе, различаясь только по степеням и формам. Ибо нет никакой возможности, оставаясь на научной почве, *отделить* человека в этом отношении от остального мира. Своею телесною организацией, которою обусловлено развитие его внутренней жизни, человек принадлежит к животному царству, а животных никак нельзя выделить из прочей природы и признать их исключительными носителями жизни. На самом деле животное царство неразрывно связано с растительным, имея с ним первоначально одну общую основу органического бытия, до сих пор еще представляемую такими организмами, которых нельзя отнести ни к животным, ни к растениям. А целый органический мир, при всем своем формальном *отличии, нераздельно* связан, однако, и по составу, и по происхождению с миром неорганическим. Утверждать безусловную грань между этими двумя мирами так же в сущности неосновательно и противно духу науки, как если бы мы признали безусловную разнородность между твердым скелетом и мягкими тканями человеческого тела.

Нет во всей вселенной такой пограничной черты, которая делила бы ее на совершенно особенные, не связанные между собою области бытия; повсюду существуют переходные, промежуточные формы, или остатки таких форм, и весь видимый мир не есть собрание деланных вещей, а продолжающееся развитие или рост единого живого существа.

III

Глубокое и сознательное убеждение в действительной, а не воображаемой только, одушевленности природы избавляло нашего поэта от того раздвоения между мыслию и чувством, которым с прошлого века и до последнего времени страдает большинство художников и поэтов. Простодушно принимая механическое мировоззрение за всенаучное и единственно научное, а потому несомненное, веря ему на слово, эти

служители красоты *не верят в свое дело.* Как художники, они передают нам жизнь и душу природы, но при этом в уме своем убеждены, что она безжизненна и бездушна, что их чувство и вдохновение их обманывают,— что красота есть субъективная иллюзия. А на самом деле иллюзия только в том, что отражение ходячих мнений на поверхности их сознания принимается ими за нечто более достоверное, чем та истина, которая открывается в глубине их собственного поэтического чувства.

Понятно, что при таком неверии самих поэтов в свое дело простые смертные приучаются смотреть на поэзию (и на художественную красоту вообще) как на праздный вымысел, и про всякую идею, возвышающуюся над житейскою плоскостью, говорить: «это только поэзия»! — разумея: «это вздор и пустяки»! И кто же в самом деле станет придавать серьезное значение тому божеству, в котором сами его жрецы видят только приятный вымысел?

Поэты, не верящие в поэзию, у которых ум противоречит вдохновению, и которые думают, что истина есть только одна механика,— такие поэты или должны быть неискренни, или же, отдаваясь поэтическому чувству, должны воздерживаться от всякой мысли, что не всегда возможно и не всегда полезно; когда же они начинают рассуждать, у них выходит отвлеченная и мертвая дидактика, вовсе ненуждающаяся в «языке богов». Тютчев был избавлен от такого печального положения. Его ум был вполне согласен с вдохновением: поэзия его была полна сознанной мысли, а его мысли находили себе только поэтическое, т. е. одушевленное и законченное выражение.

Дело поэзии, как и искусства вообще,— не в том, чтобы «украшать действительность приятными вымыслами живого воображения», как говорилось в старинных эстетиках, а в том, чтобы воплощать в *ощутительных* образах тот самый высший *смысл* жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях, который проповедуется моралистом и осуществляется историческим деятелем, как идея добра. Художественному чувству непосредственно открывается в форме ощутительной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления, а в нравственной деятельности дает о себе знать как безусловное требование совести и долга. Это только различные стороны или сферы проявления одного и того же; между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу. Если вселенная имеет смысл, то двух противоречащих друг другу истин — поэтической и научной, так же не может быть, как и двух исключающих друг друга «высших благ», или целей существования. Следовательно, прав был наш поэт, когда прекрасное он сознательно принимал и утверждал не как вымысел,— как предметную истину, и, чувствуя жизнь природы и душу мира, был убежден в действительности того, что чувствовал.

IV

Убеждение в истинности поэтического воззрения на природу и вытекающие отсюда цельность творчества, гармония между мыслью и чувством, вдохновением и сознанием, составляет преимущество Тютчева даже перед таким значительным поэтом-мыслителем, как Шиллер; но, разумеется, это не есть *исключительное* преимущество нашего поэта, или специфическая особенность его поэзии. И в новой литературе далеко не все поэты так доверчиво, как Шиллер, приняли механическое мировоззрение, так легко усвоили дуализм Картезия или субъективизм Канта. Многие продолжали и продолжают сознательно верить в действительность жизни и красоты, не видя в этом никакого противоречия с маятником Галилея или законом тяготения Ньютона. Между великими европейскими именами достаточно назвать Шелли в Англии и особенно Гете в Германии. Гете, который был не только поэт и мыслитель, но и великий естествоиспытатель, положивший начало двум интереснейшим наукам,— сравнительной анатомии животных и морфологии растений,— лучше, чем кто-либо другой, мог видеть всю недостаточность исключительно механического объяснения вселенной, и в целом ряде великолепных стихотворений, под заглавием: «Gott und Welt», он прославляет душу мира и жизнь природы.

Конечно, Тютчев не рисовал таких грандиозных картин мировой жизни в целом ходе ее развития, какую мы находим у Гете, например, в стихотворении: «Vertheilet euch durch alle Regionen»... Но и сам Гете не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, *темный корень* мирового бытия, не чувствовал так сильно и не сознавал так ясно ту *таинственную основу всякой* жизни,— природной и человеческой,— основу, на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души, и вся история человечества. Здесь Тютчев действительно является вполне своеобразным и если не единственным, но наверное самым сильным во всей поэтической литературе. В этом пункте — ключ ко всей его поэзии, источник ее содержательности и оригинальной прелести.

«Олимпиец» Гете обнимал своим орлиным взглядом величие и красоту живой вселенной. Он знал, конечно, что этот светлый, дневной мир не есть первоначальное, что под ним скрыто совсем другое и страшное, но он не хотел останавливаться на этой мысли, чтобы не смущать своего олимпийского спокойствия. Но при таком одностороннем взгляде *смысл* вселенной не может быть раскрыт во всей своей глубине и полноте. Наш поэт одинаково чуток к обеим сторонам действительности; он никогда не забывает, что весь этот светлый, дневной облик живой природы, который он так умеет чувствовать и изображать, есть пока лишь «златотканный покров», расцвеченная и позолоченная вершина, а не основа мироздания:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной
Покров наброшен златотканный
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров.
День — земнородных оживленье.
Души болящей исцеленье,
Друг человека и богов!
Но меркнет день, настала ночь:
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Собрав, отбрасывает прочь.
И *бездна* нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна.

«День» и «ночь», конечно, только видимые символы двух сторон вселенной, которые могут быть обозначены и без метафор. Хотя поэт называет здесь темную основу мироздания «бездной *безымянной*», но ему сказалось и собственное ее имя, когда он прислушивался к напевам ночной бури:

О чем ты воешь, ветр ночной,
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой.
То глухо жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке,
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки,
О, *страшных* песен сих не пой
Про *древний* хаос, про родимый!
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с *беспредельным* жаждет слиться...
О, бурь уснувших не буди:
Под ними хаос шевелится!..

V

Хаос, т. е. отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного — вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания. Космический процесс вводит эту хаотическую стихию в пределы всеобщего строя, подчиняет ее

разумным законам, постепенно воплощая в ней идеальное содержание бытия, давая этой дикой жизни смысл и красоту. Но и введенный в пределы всемирного строя, хаос дает о себе знать мятежными движениями и порывами. Это присутствие хаотического, иррационального начала в глубине бытия сообщает различным явлениям природы ту свободу и силу, без которых не было бы и самой жизни и красоты. Жизнь и красота в природе — это борьба и торжество света над тьмою, но этим необходимо предполагается, что тьма есть действительная сила. И для красоты вовсе не нужно, чтобы темная сила была уничтожена в торжестве мировой гармонии: достаточно, чтобы светлое начало овладело ею, подчинило ее себе, до известной степени воплотилось в ней, ограничивая, но не упраздняя ее свободу и противоборство. Так безбрежное море в своем бурном волнении *прекрасно,* как проявление и образ мятежной жизни, гигантского порыва стихийных сил, введенных, однако, в незыблемые пределы, не могущих расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его строя, а только наполняющих его движением, блеском и громом:

Как хорошо ты, о, море ночное,
Здесь лучезарно, там сизо-черно́!
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно.
На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром...
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдьи ночном!
Зыбь ты великая, зыбь ты морская!
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты...

Хаос, т. е. само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическое значение таких явлений, как бурное море, или ночная гроза, зависит именно оттого, что «под ними хаос шевелится». В изображении всех этих явлений природы, где явнее чувствуется ее темная основа, Тютчев не имеет себе равных:

Не остывшая от зною,
Ночь июльская блистала,
И над тусклою землею
Небо, полное грозою,
От зарниц все трепетало.
Словно тяжкие ресницы
Развервзалися порою,
И сквозь беглые зарницы
Чьи-то грозные зеницы
Загорались над землею.

Этот поразительный образ гениально заканчивается поэтом в другом стихотворении:

....

Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как *демоны глухонемые,*
Ведут беседу меж собой,
Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступят из мраку
Поля и дальние леса!
И вот опять все потемнело,
Все стихло в чуткой темноте,
Как бы *таинственное дело*
Решалось там — на высоте...

VI

Частные явления суть знаки общей сущности. Поэт умеет читать эти знаки и понимать их смысл. «Таинственное дело», заговор «глухонемых демонов» — вот начало и основа всей мировой истории. Положительное, светлое начало космоса сдерживает эту темную бездну и постепенно преодолевает ее. В последнем, высшем произведении мирового процесса — человеке — внешний свет природы становится внутренним светом сознания и разума,— идеальное начало вступает здесь в новое, более глубокое и тесное сочетание с земною душою; но, соответственно этому, глубже раскрывается в душе человека и противоположное, демоническое начало хаоса. Ту темную основу мироздания, которую он чувствует и видит во внешней природе под «златотканным покровом» космоса, он находит и в своем собственном сознании,—

И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает *наследье роковое.*

Главное проявление душевной жизни человека, открывающее ее смысл, есть любовь и тут опять наш поэт сильнее и яснее других отмечает ту самую демоническую и хаотическую основу, к которой он был чуток в явлениях внешней природы. Этому вовсе не противоречит прозрачный, одухотворенный характер тютчевской поэзии. Напротив, чем светлее и духовнее поэтическое создание, тем глубже и полнее, значит, было прочувствовано и пережито то темное, не-духовное, что требует просветления и одухотворения.

Жизнь души, сосредоточенная в любви, есть по основе своей *злая* жизнь, смущающая мир прекрасной природы:

Что это, друг? Иль злая жизнь не даром,
Та жизнь — увы! — что в нас тогда текла,
Та злая жизнь, с ее мятежным жаром,
Через порог заветный перешла?

Эта злая и горькая жизнь любви убивает и губит:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

И это не есть случайность, а роковая необходимость земной любви, ее *предопределение:*

Любовь, любовь,— гласит преданье,—
Союз души с душой родной,
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И поединок роковой.
И чем одно из них нежнее
В борьбе неравной двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изноет, наконец.

VII

«Злая жизнь», превращающая самую любовь в роковую борьбу, должна кончиться смертью. Но в чем же тогда смысл существования? Смысл природы был в создании разумного существа — человека. Но разум в природном человеке оказывается лишь формальным преимуществом; он не в силах овладеть самою жизнью, сделать ее разумною и бессмертною; на зло разуму и на погибель человека поднимается и в нем демоническое и хаотическое безумие. Как в мировом процессе природы темное начало хаоса преодолевалось внешним образом, чтобы произвести светлое мироздание, увенчанное явлением человеческого разума,— так теперь та же самая темная основа, открывающаяся на новой, высшей ступени в жизни и сознании человека, должна быть побеждена внутренним образом, в самом человечестве и при его собственном содействии. Достойная и вечная жизнь, которая требуется, но не дается разумом, должна быть добыта духовным подвигом. Носитель мирового смысла не может иметь свой смысл *вне* себя. Если я, как человек, могу понимать откровение абсолютного совершенства и сознательно стремиться к нему, то зачем же мне переставать быть человеком, чтобы достигнуть этого совершенства? Если мое сознание,

как форма, может вместить бесконечное, то зачем же мне искать другой формы? Очевидно, я должен быть не сверх-человеком, а только совершенным человеком, т. е. соответствующим в действительности идеалу человечности.

Смысл человека есть он сам, но только не как раб и орудие злой жизни, а как ее победитель и владыка. Если загадка мирового сфинкса разрешена явлением природного человека, то загадка нового сфинкса — души и любви человеческой — разрешается явлением духовного человека, действительного и вечного царя мироздания, покорителя греха и смерти. И как первое явление разумного сознания произошло в природе и *из* природы, но *не от* природы, а от того разума, который изначала устроял самую природу для этого явления и целесообразно направлял естественный ход всемирного процесса,— подобным образом и первое явление совершенной духовной жизни произошло в человечестве и из человечества, но *не от* человечества, а от Того, Кто изначала вложил в свой образ и подобие зародыш высшего совершенства, и как Грядущий приготовлял чрез всю историю и необходимые условия своего действительного воплощения.

Примкнуть к «Вождю на пути совершенства», заменить роковое и убийственное наследие древнего хаоса духовным и животворным наследием нового человека, или Сына человеческого,— первенца из мертвых,— вот единственный исход из «злой жизни» с ее коренным раздвоением и противоречием — исход, которого не могла миновать вещая душа поэта:

О, вещая душа моя.
О, сердце полное тревоги.
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..
Так, ты — жилище двух миров:
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески-неясный,
Как откровение духов...
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые,—
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа на век прильнуть...

VIII

«Роковое наследие» темных сил в нашей душе не есть что-нибудь личное, оно одинаково принадлежит всему человечеству,— таково же и духовное наследие Христово: оно явилось не для одиночного утешения отдельного человека, а для спасения всего человечества. Но что такое это человечество, в чем оно реально воплощается, где его

действительное единство? На это у Тютчева был определенный ответ, который я здесь только укажу, не оспаривая и не подтверждая его.

Как во всей природе наш поэт признавал живую душу, которою держится единство и целость мира, подобным же образом он признавал и живую душу человечества, и видел ее — в России. Как, по словам одного учителя церкви, душа человеческая *по природе* христианка, так Тютчев считал Россию по природе христианским царством. Так как смысл истории в христианстве, то Россия, как страна по преимуществу христианская, призвана внутренно обновить и внешним образом объединить все человечество.

Для Тютчева Россия была не столько предметом любви, сколько веры — «в Россию можно только верить». Личные чувства его к родине были очень сложны и многоцветны. Было в них даже некоторое отчуждение, с другой стороны — благоговение к религиозному характеру народа: «всю тебя, земля родная,— в рабском виде — Царь Небесный исходил, благославляя»,— бывали в них, наконец, минутные увлечения самым обыкновенным шовинизмом.

Тютчев не любил Россию той любовью, которую Лермонтов называет почему-то «странною». К русской природе он скорее чувствовал антипатию. «Север роковой» был для него «сновидением безобразным»; родные места он прямо называет *не милыми:*

Итак, опять увиделся я с вами.
Места не милые, хоть и родные,
Где мыслил я и чувствовал впервые.

....

Ах, нет! не здесь, не этот край безлюдный
Был для души моей родимым краем,—
Не здесь расцвел, не здесь был величаем
Великий праздник молодости чудной!
Ах, и не в эту землю я сложил
То, чем я жил и чем я дорожил!..

Значит его вера в Россию не основывалась на непосредственном органическом чувстве, а была делом сознательно выработанного убеждения. Первое, еще неопределенное, но зато высоко поэтическое выражение этой веры он дал еще в молодости — в прекрасном стихотворении: *«На взятие Варшавы»*. В своей борьбе с братским народом Россия руководствовалась не зверскими инстинктами, а только необходимостью «державы целость соблюсти», для того, чтобы —

Славян родные поколенья
Под знамя русское собрать
И весть на подвиг просвещенья
Единомысленную рать.

И это высшее сознанье
Вело наш доблестный народ:
Путей небесных оправданье
Он смело на себя берет.
Он чует над своей главою
Звезду в незримой высоте,
И неуклонно за звездою
Идет к таинственной мечте.

Эта вера в высокое призвание России возвышает самого поэта над мелкими и злобными чувствами национального соперничества и грубого торжества победителей. Необычною у патриотических певцов гуманностью дышат заключительные стихи, обращенные к Польше:

Ты ж, братскою стрелой пронзенный,
Судеб свершая приговор,
Ты пал, орел одноплеменный,
На очистительный костер!
Верь слову русского народа:
Твой пепл мы свято сбережем.
И наша общая свобода,
Как феникс, возродится в нем.

Позднее — вера Тютчева в Россию высказывалась в пророчествах более определенных. Сущность их в том, что Россия сделается всемирною христианскою монархией,—

... и не прейдет во веке,
Как то провидел Дух и Даниил предрек.

Одно время условием для этого великого события он считал соединение Восточной церкви с Западною чрез соглашение Царя с Папой, но потом отказался от этой мысли, находя, что папство несовместимо со свободой совести, т. е. с самою существенною принадлежностью христианства.

Отказавшись от надежды мирного соединения с Западом, наш поэт продолжал предсказывать превращение России во всемирную монархию, простирающуюся, по крайней мере, до Нила и до Ганга с Царьградом как столицей. Но эта монархия не будет, по мысли Тютчева, подобием звериного царства Навуходоносора,— ее единство не будет держаться насилием. По поводу известного изречения Бисмарка, Тютчев противопоставляет друг другу *два единства:*

«Единство» — возвестил оракул наших дней —
«Быть может спаяно железом лишь и кровью»:
Но мы попробуем спаять его любовью,—
А там увидим, что прочней...

Великое призвание России предписывает ей держаться единства, основанного на духовных началах; не гнилою тяжестью земного оружия должна она облечься, а «чистою ризою Христовою».

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?
Блеснет твой луч и оживит.
И сон разгонит и туманы...
Но старые гнилые раны,
Рубцы насилий и обид,
Растленье душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце ноет...
Кто их излечит, кто прикроет?—
Ты, риза чистая Христа...

Мне остается только прибавить несколько слов, чтобы из патриотических пророчеств нашего поэта извлечь их окончательный смысл.

Допустим, становясь на точку зрения Тютчева, что Россия — душа человечества. Но, как в душе природного мира, и в душе отдельного человека светлое духовное начало имеет против себя темную хаотическую основу, которая еще не побеждена, еще не подчинилась высшим силам,— которая еще борется за преобладание и влечет к смерти и гибели,— точно так же, конечно, и в этой собирательной душе человечества, т. е. в России. Ее жизнь еще не определилась окончательно, она еще двоится, увлекаемая в разные стороны противоборствующими силами. Воплотился ли уже в ней свет истины Христовой; спаяла ли она единство всех своих частей любовью? Сам поэт признает, что она еще не покрыта ризою Христа.

Значит,— можно сказать поэту,— судьба России зависит не от Царьграда и чего-нибудь подобного, а от исхода внутренней нравственной борьбы светлого и темного начала в ней самой. Условие для исполнения ее всемирного призвания есть внутренняя победа добра над злом в ней, а Царьград и прочее может быть только следствием, а никак не условием желанного исхода. Пусть Россия, хотя бы без Царьграда, хотя бы в настоящих своих пределах, станет христианским царством в полном смысле этого слова — царством правды и милости — и тогда все остальное,— наверное,— приложится ей.

ПОЭЗИЯ ГР. А. К. ТОЛСТОГО

I

Алексей Толстой, как и Ф. И. Тютчев, принадлежит к числу поэтов-мыслителей; но в отличие от Тютчева — поэта исключительно *созерцательной* мысли,— гр. А. К. Толстой был поэтом мысли *воинствующей* — поэтом-борцом. Конечно, *не* в смысле внешней практической борьбы. Всякий истинный поэт невольно повинуется запрету, выраженному Пушкиным: «не для житейского волненья, не для корысти, не для битв»... Но, оставляя в стороне житейские и корыстные битвы, поэт, «рожденный для вдохновенья», может вдохновляться и на борьбу — достойную поэтического вдохновения. Наш поэт боролся оружием свободного слова за права красоты, которая есть ощутительная форма истины, и за жизненные права человеческой личности.

Сам поэт понимал свое призвание как борьбу:

Господь, меня готовя *к бою,*
Любовь и гнев вложил мне в грудь,
И мне десницею святою
Он указал правдивый путь...

Но именно потому, что путь, указанный поэту, был *правдивый*, и борьба на этом пути была борьбою за высшую правду, за интересы безусловного и вечного достоинства; она возвышала поэта не только над житейскими и корыстными битвами, но и над тою партийною борьбой, которая может быть бескорыстною, но не может быть правдивою, ибо она заставляет видеть все в белом цвете на своей

стороне — и все в черном на стороне враждебной; а такого равномерного распределения цветов на самом деле не бывает и не будет — по крайней мере, до страшного суда.

По чувству правды, Толстой не мог отдаться всецело одному из враждующих станов, не мог быть партийным борцом — он сознательно отвергал такую борьбу:

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снесть,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

II

Для характеристики и оценки поэта очень важен вопрос об отношении его собственной сознательной мысли к его делу: ка́к он понимал и за что́ принимал поэзию? С этой точки зрения все поэты нашего века (я ограничиваюсь здесь одними русскими, и из них только почившими) распределяются на три естественные группы. Первая достаточно обозначается одним именем — Пушкина. Здесь отношение мысли к творчеству — непосредственное, органическое,— в процессе творчества сознание не отделяется от самого дела,— нет никакого раздвоения в поэтической деятельности. Как чистый поэт, поэт-художник по преимуществу, Пушкин прямо дает нам совершенные образцы красоты, не тревожась общим вопросом: что такое поэтическая красота, как она относится к жизни, какое ее место и значение во вселенной? Не то, чтобы поэт вовсе не думал и не говорил о своем деле. Но это были случайные, преходящие мысли по поводу поэзии, а не окончательный отчет сознания об ее сущности и значении. Несмотря на свой — правда, поверхностный — байронизм, Пушкин никогда не сомневался в правах красоты и поэтического мировоззрения, а потому и не давал себе ясного и полного отчета об этих правах. Он и не брал совсем этого вопроса в его общности и глубине. Лишь мимоходом указывал он на различные внешние признаки словесного творчества.

Поэтическое вдохновение, по свидетельству Пушкина, есть нечто особенное или исключительное, не сливающееся с повседневною жизнью. Драгоценное показание великого поэта о процессе творчества, важный факт психологического опыта имеем мы в известных стихах: «Пока не требует поэта — К священной жертве Аполлон,— В заботах суетного света — Он малодушно погружен...» — «Но лишь

божественный глагол — До слуха чуткого коснется,— Душа поэта встрепенется,— Как пробудившийся орел»... Но, принимая это «показание эксперта» во всей его силе и значении, мы не можем, однако, сказать, чтобы здесь выражалась самая сущность поэзии. Не выражается она и в тех стихах, где поэт отвергает ложное в деле поэзии требование практической пользы: «Не для житейского волненья,— Не для корысти, не для битв,— Мы рождены для вдохновенья,— Для звуков сладких и молитв»... Все признаки верные, но слишком широкие и внешние: *вдохновение* бывает разное, и не одна поэзия есть плод вдохновения; *сладкие звуки* свойственны музыке еще более, чем поэзии; не всякая молитва поэтична, и не всякая поэзия имеет молитвенный характер. Ни каждый из этих признаков в отдельности, ни все они вместе не определяют существа поэзии. Сам Пушкин не принимал своих указаний в слишком строгом смысле и не боялся им противоречить, когда, например, в «Памятнике» он объясняет общественную *пользу* своей поэзии: «Что чувства добрые я лирой пробуждал,— Что в сей жестокий век я прославлял свободу — И милость к падшим призывал»... И это прекрасно, но опять-таки не в этом собственный смысл поэзии. Для понимания этого смысла лучше нам обращаться к тому, что Пушкин *создал* в поэзии, чем к тому, что он о ней говорил,— слова его могут иногда вводить в заблуждение, например: «Тьмы низких истин мне дороже — Нас возвышающий обман»... Из этих слов, сказанных по поводу поэтического вымысла, выдававшегося за историческое событие, можно бы, пожалуй, заключить, что поэзия была в глазах Пушкина *обманом,* хотя возвышающим и дорогим; что он допускал возможность для истины быть *низкою* и что он предпочитал обман истине. Но было бы несправедливо искать точных мыслей и определений в случайных заметках поэта, который сам не относился серьезно к своим рефлексиям и не смешивал их с «божественным глаголом». В одном стихотворении он высказывает скептическую мысль, что жизнь есть «дар напрасный, дар случайный», неведомо кем и зачем данный человеку; но когда известный архипастырь основательно опроверг эту мысль — тоже в стихах,— Пушкин спешит с раскаяньем от нее отказаться и сочиняет другое стихотворение, где признает первое только за «изнеженные звуки безумства, лени и страстей». Ясно, что по крайней мере одно из этих двух противоречащих друг другу произведений, а вернее — оба созданы поэтом не по требованию Аполлона и не у его жертвенника.

Все это неважно, когда дело идет о Пушкине. Он потому и есть несравненный представитель органического творчества среди наших поэтов, что все субъективные грехи его мысли оказались бессильными разложить живую цельность его поэзии. Все это — только посторонняя примесь, которую ничего не стоит отделить от настоящего поэтического дела. Когда высший голос требовал его к священной

жертве, он вместе с «заботами суетного света» бросал и всякую рефлексию. Она не была составной частью его поэтической организации, а скорее ее можно сравнить с теми башмаками, в которых правоверные гуляют по улицам, но оставляют их у входа в храм.

Древние греки и римляне, как известно, раскрашивали свои статуи. Это было довольно безвкусно и во всяком случае излишне, но не изменяло совершенства скульптурной формы; такова же рефлексия — байроническая и иная,— которая, к сожалению, местами окрашивает эту поэзию: наложенная рассудком, эта примесь чужда творческому гению и с годами спадает ветхой чешуей, сохраняя только биографическое и историческое значение. Между тем были и еще встречаются люди, которые из-за этой посторонней примеси кощунственно объявляют саму поэзию Пушкина плоской и бессодержательной, тогда как другие, напротив, не ограничиваясь справедливым благоговением перед этою поэзией и восхищаясь всякою фразою поэта, признают его за великого мыслителя, каким он никогда не был и по натуре своей быть не мог. На самом деле его рефлексия, это — пыль на чужом алмазе; она не уменьшает его цены, но все-таки лучше стереть ее, а не восхищаться ею.

Совсем иное значение имеет рефлексия у поэтов второй группы — с Баратынским и Лермонтовым во главе. Здесь рефлексия проникает в самое творчество и как постоянный, пребывающий и преодолевающий элемент в сознании поэта разлагает цельность его воззрения и подрывает его художественную деятельность. Критическое, отрицательное отношение к собственной жизни и к окружающей среде — отношение более или менее справедливое при данных условиях личных и общественных — обманчиво возводится здесь на степень безусловного принципа и становится господствующим настроением самой поэзии. От бессодержательности *своей* жизни, заключая к жизни *вообще,* эти поэты находят, что у нее нет смысла и цели; но в таком случае и поэзия, как высший цвет жизни, есть бессмысленный обман, и в конце всего остается только «пустая и глупая шутка». То, что у Пушкина было выражением мимолетного настроения, от которого он сам был готов сейчас же отказаться, то у Лермонтова принимает вид окончательного убеждения. Его стихотворение: «И скучно и грустно», если смотреть со стороны, конечно, есть только слабое повторение той Пушкинской «бутады», но сам Лермонтов придавал содержанию этих посредственных стихов трагическую важность и, наверное, не отказался бы от них при вмешательстве особ духовного звания.

Если бы отрицательная точка зрения, на которую стали эти поэты разочарования, была окончательным выводом правильного мышления, тогда действительно пришлось бы отказаться от поэзии, как от обмана. На самом деле и Баратынский, и Лермонтов, при весьма значительном, хотя и подорванном рефлексией поэтическом таланте,

были не столько мыслителями, сколько резонерами на почве субъективных впечатлений. Но заключение от собственной зубной боли к негодности всего мироздания не оправдывается логикой. Из двух названных поэтов у Баратынского, как ума более развитого и зрелого, разочарование имеет хотя некоторую видимость объективных оснований. Подобно большинству образованных людей нашего века, Баратынский принял материалистические обобщения некоторых научных данных за непреложную истину и, видя противоречие этой «истины» с поэтическим и религиозным воззрением на мир и жизнь, решил, что это воззрение есть иллюзия. Таков, хотя ошибочный, но заслуживающий уважения мотив его тоски — не единственный, но лучший. Лермонтов в свою короткую жизнь не успел додуматься ни до чего подобного, и все его разочарование происходило исключительно из неприятных впечатлений от окружающей действительности, т. е. от светского общества в Петербурге, в Москве и в Пятигорске.

Несмотря на такую свою неосновательность, разочарованная поэзия явилась недаром. Субъективная неудовлетворенность имеет огромное значение, как первый толчок к работе сознания и мышления. Кто доволен, тот не идет дальше; отрицательный момент необходим, ненормальна и бессмысленна только остановка на нем, т. е. *удовлетворение своею неудовлетворенностью,* — к чему так склонны многие скептики и пессимисты.

Будущность русской поэзии зависела от того, хватит ли у наших поэтов силы мысли, чтобы идти дальше субъективного отрицания. Дорога назад была заказана. Раз мысль возбудилась, вопросы возникли, нельзя уже было просто вернуться к прежней художественной непосредственности, к органическому творчеству Пушкина. Тютчев сказал про него: «Тебя, как первую любовь, России сердце не забудет». Именно так: нельзя забыть, но и нельзя повторить!

Невозможно сознанию отказаться от рефлексии, раз она явилась, — нужно только довести ее до конца. Противоречия, возбужденные мыслью, должны быть разрешены ею же; и жизненность русской поэзии доказана тем, что она не остановилась на разочарованности Баратынского и Лермонтова, что после них явились поэты положительной мысли, сознательно понимавшие значение красоты в мире, примирявшие ум с творчеством и оправдывавшие поэзию, как выражение истины. Глубокого и своеобразного представителя этого третьего рода, — который можно назвать *поэзией гармонической мысли,* — мы находим в Тютчеве; сюда же, несомненно, принадлежит по основе своего миропонимания и Алексей Толстой, присоединяющий к этой общей умственной основе, как свою отличительную особенность, элемент *деятельной воли и борьбы,* почти отсутствующий в поэтических произведениях Тютчева. Этот *боевой* элемент в поэзии Толстого действует до некоторой степени в ущерб силе и чистоте творчества, но зато делает его более разнообразным, ярким и доступным.

III

Наш поэт называет себя «певцом, *державшим стяг* во имя красоты». Он был не только мирным ее жрецом, но и воинственным рыцарем. Не ограничиваясь спокойным отражением того, что являлось из «страны лучей», его творчество определялось еще движениями воли и сердца, как реакция враждебным явлениям:

Воспрянул я, и, негодуя,
Стихи текут. Так в бурный день,
Прорезав тучи, луч заката
Сугубит блеск своих огней,
И так река, скалами сжата,
Бежит сердитей и звучней.

Приняв сознательною верою высший смысл жизни, ощутительное выражение которого есть красота, поэт возмущался всем, что отрицало или оскорбляло этот смысл, и смело шел за него *против течения:*

Правда все та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите во имя прекрасного
    Против течения!

....

Други, гребите! Напрасно хулители
Мнят оскорбить нас своею гордынею.
На берег вскоре мы, волн победители,
Выйдем торжественно с нашей святынею,
Верх над конечным возьмет бесконечное,
Верою в наше святое значение
Мы же возбудим течение встречное
    Против течения!

Свой идеал поэта Толстой олицетворил в историческом образе Иоанна Дамаскина, которому посвящено его первое значительное произведение. Созданный для жизни духа, Иоанн не выносит мирской суеты, но его духовная потребность влечет его не к созерцанию только, а и к борьбе:

И раздавался уж не раз
Его красноречивый глас
Противу ереси безумной,
Что на искусство поднялась
Грозой неистовой и шумной.
Упорно с ней боролся он,
И от Дамаска до Царьграда
Был, как боец за честь икон
И как художества ограда,
Давно известен и почтен.

На первый взгляд может показаться, что Толстой впадает в анахронизм, приписывая Иоанну Дамаскину и его современникам заботы об интересах художества. Но, ставши на точку зрения нашего поэта, мы увидим, что он обнаружил здесь очень верное и глубокое понимание дела. Ведь и собственный его интерес к искусству не был отвлеченно-техническим: и он видел в нем более, чем изящную и приятную внешность. Красота была для него дорога и священна как сияние вечной истины и любви:

Когда Глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все как солнце озарила,
И лишь на землю к нам ее светила
Нисходят порознь редкие лучи.
И порознь их отыскивая жадно,
Мы ловим отблеск вечной красоты:
Нам вестью лес о ней звучит отрадной,
О ней поток гремит струею хладной
И говорят, качаяся, цветы.

Вопрос о значении красоты сводится к вопросу: возможно ли полное, окончательное выражение высшего совершенства, или реальное, ощутительное воплощение абсолютного в определенных формах? Но это есть тот самый вопрос, которым занимались и на который отрицательно отвечали иконоборцы. Они говорили, что ощутительное выражение абсолютного *невозможно*, настаивали на том, что *божество неописуемо,* и на этом основании отвергали иконы. Здесь несомненно отрицался, хотя и бессознательно, самый принцип красоты и истинное значение художества. На той же точке зрения стоят те, которые считают все эстетическое областью вымысла и праздной забавы. Таким образом, Толстой не ошибся: то, за что он боролся против господствовавшего в его время течения, было в сущности то самое, за что Иоанн Дамаскин и его сторонники стояли против иконоборчества.

IV

Истинный источник поэзии, как и всякого художества,— не во внешних явлениях, и также не в субъективном уме художника, а в самобытном мире вечных идей или первообразов:

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землею, незримые оку.

....

О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
Слух же душевный сильней напрягай и душевное зренье,
И как над пламенем грамоты тайной бесцветные строки
Вдруг выступают, так выступят вдруг пред тобою картины,
Выйдут из мрака все ярче цвета, осязательней формы,
Стройные слов сочетания в ясном сплетутся значенье,—
Ты ж в этот миг и внимай, и гляди, притаивши дыханье,
И созидая потом, мимолетное помни виденье!

Красота в явлениях внешнего мира есть только отражение той самобытной и вечной красоты:

И все сокровища природы,
Степей безбрежный простор,
Туманный очерк дальних гор,
И моря пенистые воды,
Земля, и солнце, и луна,
И всех созвездий хороводы,
И синей тверди глубина,—
То все одно лишь отраженье,
Лишь тень таинственных красот,
Которых вечное виденье
В душе избранника живет.

Такой избранник может и должен быть слеп для внешнего мира, чтобы тем полнее отдаваться владеющему им духу. Истинный художник не волен над своим творчеством. Причастный божеству, он одинок в толпе и окружен в безлюдии и, как божество, дает всем от избытка внутренней жизни, не ожидая взаимности. Такова идея превосходной по содержанию и только местами несколько растянутой баллады «Слепой».

Князь с дружиной, охотясь в лесу, останавливается для полуденного отдыха и велит позвать из соседней деревни убогого слепого певца. Когда тот приходит, охотники уже отдохнули и уехали; не замечая их отсутствия, слепой вдохновляется и поет до вечера, а когда узнает, что пел один, то нисколько этим не смущается:

Воистину, если б очей моих ночь
Безлюдья от них и не скрыла,
Я песни б не мог и тогда перемочь,
Не мог от себя отогнать бы я прочь,
Что душу мою охватило!
Пусть по следу псы, заливаясь, бегут,
Пусть ловлею князь удоволен;
Убогому петь не тяжелый был труд,
А песня ему не в хвалу и не в суд,
Зане он над нею неволен.

....

Охваченный ею не может молчать,
Он раб ему чуждаго духа,
Вожглась ему в грудь вдохновенья печать,
Неволей иль волей — он должен вещать,
Что слышит подвластное ухо.
Не ведает горный источник, когда
Потоком он в степи стремится.
И бьет, и кипит его, пенясь, вода,—
Придут ли к нему пастухи и стада
Струями его освежиться?..

V

Вдохновенный художник, воплощая свои созерцания в чувственных формах, есть связующее звено или посредник между миром вечных идей или первообразов и миром вещественных явлений. Художественное творчество, в котором упраздняется противоречие между идеальным и чувственным, между духом и вещью, есть земное подобие творчества божественного, в котором снимаются всякие противоположности, и божество проявляется как начало *совершенного* единства,— «единства себя и своего другого»:

Едино, цельно, неделимо,
Полно созданья своего,
Над ним и в нем, невозмутимо,
Царит от века Божество.
Осуществилося в нем ясно,
Чего постичь не мог никто:
Несогласимое согласно,
С грядущим прошлое слитó,
Совместно творчество с покоем,
С невозмутимостью любовь,
И возникают вечным строем
Ее созданья вновь и вновь.
Всемирным полная движеньем,
Она светилам кажет путь,
Она нисходит вдохновеньем
В певца восторженную грудь;
Цветами рдея полевыми,
Звуча в паденье светлых вод,
Она законами живыми
Во всем, что движется, живет.
Всегда различна от вселенной,
Но вечно с ней сьединена.
Она для сердца несомненна
Она для разума темна

«Разумом» называется здесь односторонне-аналитический рассудок. Настоящий, умозрительный разум не находится в противоречии с сердцем. С твердостью мысли, которая сделала бы честь любому метафизику и богослову, наш поэт проводит идею всеединого Божества между Сциллою и Харибдою пантеизма и дуализма.

Бог один есть свет без тени,
Нераздельно в нем слита
Совокупность всех явлений,
Всех сияний полнота;
Но струящаясь от Бога
Сила борется со тьмой;
В нем могущества покой,
Вкруг него времен тревога.

Здесь устранена пантеистическая мысль о безразличии всего в Боге; но откуда же эта тьма и эта тревога, вызывающие силу Божью к действию и к борьбе?

Мирозданием раздвинут.
Хаос мстительный не спит:
Искажен и опрокинут,
Божий образ в нем дрожит;
И, всегда обманов полный,
На Господню благодать
Мутно плещущие волны
Он старается поднять.

Такая двойственность, несомненно, есть основной факт мировой жизни; но этим только возбуждается новый вопрос: каким образом действительность злого начала может быть согласована с всеединством Божества? И тут мы находим у нашего поэта удовлетворительное решение — насколько оно возможно в пределах поэтической формы:

И усильям духа злого
Вседержитель волю дал,
И свершается все снова
Спор враждующих начал.
В битве смерти и рожденья
Основало Божество
Нескончаемость творенья,
Мирозданья продолженье,
Вечной жизни торжество.

Торжество вечной жизни над смертью и свобода зла как условие бóльшего блага — этим устраняется противоречие двух начал и оправдывается всеединство Божие.

VI

Торжество вечной жизни — вот окончательный смысл вселенной. Содержание этой жизни есть внутреннее единство всего, или любовь, ее форма — красота, ее условие — свобода.

Овладев сердцем поэта, любовь открылась ему как сущность всего существующего.

Меня, во мраке и пыли́
Досель влачившего оковы,
Любови крылья вознесли
В отчизну пламени и слова;
И просветлел мой темный взор,
И стал мне виден мир незримый.
И слышит ухо с этих пор,
Что для других неуловимо.
И с горней выси я сошел,
Проникнув весь ее лучами,
И за волнующийся дол
Взираю новыми очами.
И слышу я, как разговор
Везде немолчный раздается,
Как сердце каменное гор
С любовью в темных недрах бьется,
С любовью в тверди голубой
Клубятся медленные тучи,
И под древесною корой,
Весною свежей и пахучей,
С любовью в листья сок живой
Струей подъемлется певучей.
И вещим сердцем понял я,
Что все, рожденное от Слова,
Лучи любви кругом лия,
К нему вернуться жаждет снова.
И жизни каждая струя,
Любви покорная закону,
Стремится силой бытия.
Неудержимо к Божью лону,
И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.

Но эта стихийная любовь, которою дышит все в природе, есть только стремление, только тяготение к вечному царству любви и красоты. Действительно и окончательно приобщиться к этому царству может только человеческая личность, так как совершенное соединение может быть только при сознательности и свободе. Для того-то и злому

началу «Вседержитель волю дал», чтобы чрез борьбу с ним человек мог *свободно* достигнуть совершенства.

Без свободы и ясного сознания возможны многие блага для человечества — возможна общая сытость, безопасность, всякие материальные наслаждения,— но все это блага низшего разряда, доступные и прочим животным, и довольствоваться ими недостойно человека. Истинно-*человеческое* добро возможно только, когда человек приходит к нему *сам*, своею волею и сознанием принимает его. Сообщить человеку извне готовую истину, помимо его собственного мышления и опыта, значило бы отнять внутреннее достоинство и у истины, и у человека. Если бы можно было одарить людей как высшим благом — готовым, извне обеспеченным благополучием, без их трудов и усилий, то этим бы только обнаружилось, что между счастливым человеком и сытым животным нет существенного различия. Но на самом деле оно есть. «Не влезешь силой в совесть никому, и никого не вгоньши в рай дубиной»,— ибо совесть, изменяемая насилием, перестала бы быть совестью, и рай по принуждению для всякого человека, достойного этого имени, ничем не отличался бы от ада.

Доставить человеку совершенство помимо его собственного, свободного и сознательного участия — никому невозможно. Личная свобода, или свобода самоопределения, есть свойство, которое дает человеку безусловное значение в глазах Высшего Существа.

VII

Божество вечно *обладает* полнотою совершенства, природа в своих формах *отражает* это совершенство и в своей жизни *тяготеет* к нему; человек свободным делом *достигает* его для себя. В этом процессе совершенствования, составляющем смысл человеческой жизни, естественно различаются два полюса. Человек есть, во-первых, самостоятельная особь, или индивидуальность, и, во-вторых, нераздельная часть всемирного целого. Соответственно этому единственный человек может не только совершенствовать самого себя (а чрез это косвенно и окружающую среду), но и прямо содействовать общему прогрессу того целого, к которому он принадлежит, сознательно ставя его предметом своей деятельности. Естественное условие для самосовершенствования есть половая *любовь,* восполняющая человеческую индивидуальность; реальное побуждение к участию в деле общего прогресса есть *патриотизм* (в широком смысле), т. е. чувство солидарности с известным собирательным целым — гражданской общиной, народом, государством, религиозным союзом,— в благе которого *исторически* воплощается для отдельного человека благо всемирное.

Не только половая любовь имеет свои корни в животном мире, но то же должно сказать и про патриотизм (у животных общественных и стадных). Судьба человека и человечества, наше возвышение над животностью, зависит главным образом от очеловечивания и одухотворения *этих* основных фактов жизни, от перерождения их из слепых инстинктов природы в сознательные принципы достойного существования. Преобладающая роль в этом деле естественно принадлежит духовным вождям человечества — поэтам и мыслителям.

В поэзии Алексея Толстого мотивы любви и патриотизма принадлежат к самым характерным и симпатичным. Только идеальная сторона любви выражается в его стихотворениях на эту тему. Любовь есть сосредоточенное выражение — в личном живом сознании,— всемирной связи и высшего смысла бытия; чтобы быть верною этому своему значению, она должна быть единою, вечною и неразрывною:

Слиясь в одну любовь, мы цепи бесконечной
    Единое звено,
И выше восходить в сиянье правды вечной
    Нам врозь не суждено.

Действительные условия земного существования далеко не соответствуют этому высокому понятию любви; поэт не в силах примирить этого противоречия, но и не хочет ради него отказаться от своего идеализма, в котором — высшая правда. Отсюда глубокая грусть, которою отмечены все его любовные стихотворения, несмотря на общее преобладание бодрого, или, как он выражается, *мажорного* тона в его поэзии. Вполне господствует этот мажорный тон в его историко-патриотических стихотворениях.

VIII

Патриотизм — природное чувство, заставляющее нас жить и действовать для блага того собирательного целого, к которому мы принадлежим. Само чувство решает в каждом случае, *какое именно* из многих собирательных целых, к которым я так или иначе принадлежу или примыкаю, имеет на меня *преимущественные* верховные права. Безусловного правила на этот счет установить невозможно; как, например, решить, что есть *высшее целое* для образованного эльзасца-католика. Франция, германская империя, католическая церковь или европейская культура? Но при обыкновенных условиях вопрос фактически решается без затруднений. Для огромного большинства людей нашего времени собирательное целое, за которым их собственное чувство признает верховные права, есть *отечество,* т. е. кристаллизовавшаяся в государственную форму народность или группа народно-

стей: *это* целое, преимущественно перед всеми другими, есть настоящий предмет патриотизма (в точном смысле слова) и вытекающего из него гражданского долга.

Но если нет для нас сомнений в том, что мы должны жить и действовать для блага своего отечества,— в нашем случае, России,— то этим еще нисколько не решается самый главный и важный вопрос, в чем же благо моего отечества и что я должен делать, чтобы служить ему. Только при крайнем слабоумии и невежестве или же при крайней недобросовестности можно утверждать, что естественное стихийное чувство патриотизма само по себе достаточно, чтобы давать должное направление патриотической деятельности. На самом деле патриотизм, как и всякое натуральное чувство, может быть источником и добра, и зла. Вся история свидетельствует, что государства и народы как спасались патриотами, так от «патриотов» же и погибали. Что может быть сильнее того патриотизма, который заставлял персидских вельмож чинными рядами бросаться в море, чтобы спасти корабль Ксеркса? Но такой патриотизм, будучи сопряжен с рабским духом, не спас, а погубил персидское царство. Разве не патриотизм одушевлял тех парижан, которые ликовали при объявлении войны Германии и кричали: à Berlin, à Berlin? Но этот патриотизм оказался и предвестием, и причиной национального бедствия.

Сверх силы непосредственного чувства нужно еще патриотическое *сознание,* различающее истинное благо отечества от кажущегося и ложного. Это сознание имеет различные степени, допускающие сравнительную оценку. Мы можем сказать, что та степень патриотического сознания, которая выражается у нашего поэта, до сих пор остается *высшею* сравнительно с господствующими чувствами и представлениями.

Истинный патриотизм заставляет желать своему народу не только наибольшего могущества, но — главное — наибольшего достоинства, наибольшего приближения к правде и совершенству, т. е. к подлинному, безусловному благу. Это благо, согласно миросозерцанию нашего поэта, определяется окончательно как единство в свободной полноте живых сил. Свободное достижение такого совершенного состояния есть смысл человеческого существования. Соответственно этому — подвижная прогрессирующая жизнь общества и народа, основанная на свободе всех положительных сил, в пределах общего государственного единства, воплощающегося в свободной нравственной личности государя,— вот патриотический идеал нашего поэта. Прямая противоположность такому идеалу — насильственное, нивелирующее единство, подавляющее всякую частную особенность и самостоятельность.

Со всею живостью поэтического представления и со всей энергией борца за идею Толстой славил, в прозе и в стихах, свой идеал истинно-русской, европейской и христианской монархии и громил

ненавистный ему кошмар азиатского деспотизма. Начало истинного национального строя он находил в киевской эпохе нашей истории; осуществление противоположного принципа он видел в периоде московского государства, к которому относился с яростной враждой. «Моя ненависть к московскому периоду,— пишет он в одном письме,— есть моя идиосинкразия... Моя ненависть к деспотизму — это я сам».

Этот взгляд на двойственность начал в русской истории составляет общий тон всего, что Толстой писал на историко-патриотические темы. Самое прямое и цельное выражение своей патриотической идее он дал в оригинальной балладе «Змей-Тугарин» (Полное собрание стихотворений, т. II, стр. 234. Спб. 1876 г.).

IX

Киевский князь Владимир с дружиною и множеством горожан пирует на берегу Днепра. Он любит слушать песни, и вот на его вызов из задних рядов пирующих выступает певец чудовищного вида:

Глаза словно щели, растянутый рот,
Лицо на лицо не похоже,
И выдались скулы углами вперед,
И ахнул от ужаса русский народ:
    Ай рожа, ай страшная рожа!

Певец начинает песню, в которой пророчит монгольское иго. Владимир и его гости встречают это пророчество громким смехом:

Певец продолжает: «Смешна моя весть
И вашему уху обидна?
Кто мог бы из нас оскорбление снесть!
Бесценное русским сокровище честь.
    Их клятва: да будет мне стыдно!
На вече народном вершится их суд,
Обиды смывает с них поле —
Но дни, погодите, иные придут,
И честь, государи, заменит вам кнут,
    А вече — каганская воля!» —
«Стой,— молвит Илья,— твой хоть голос и чист
Да песня твоя непригожа!
Был вор-Соловей, как и ты, голосист,
Да я пятерней приглушил его свист —
    С тобой не случилось бы то же!»
Певец продолжает: «И время придет:
Уступит наш хан христианам,
И снова подымется русский народ,
И землю единый из вас соберет,

Но сам же над ней станет ханом.
И в тереме будет сидеть он своем,
Подобен кумиру средь храма,
И будет он спины вам бить батожьем,
А вы ему стукать да стукать челом —
Ой, срама, ой, горького срама!» —
«Стой,— молвит Попович,— хоть дюжий твой рост,
Но слушай, поганая рожа:
Зашла раз корова к отцу на погост,
Махнул я ее через крышу за хвост —
Тебе не было́ бы того же!»
Но тот продолжает, осклабивши пасть:
«Обычай вы наш переймете,
На честь вы поруху научитесь класть,
И вот, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью ее назовете!
И с честной поссоритесь вы стариной,
И предкам великим на сором,
Не слушаясь голоса крови родной,
Вы скажете: станем к варягам спиной,
Лицом повернемся к обдорам!»

При этих словах богатырь Добрыня узнает в певце поганого Змея-Тугарина и натягивает лук, чтобы выстрелить в него, но тот принимает свой настоящий змеиный вид и уплывает по Днепру.

Смеется Владимир: «Вишь выдумал нам
Каким угрожать он позором!
Чтоб мы от Тугарина приняли срам!
Чтоб спины подставили мы батогам!
Чтоб мы повернулись к Обдорам!
Нет, шутишь! Живет наша русская Русь,
Татарской нам Руси не надо!
Солгал он, солгал, перелетный он гусь:
За честь нашей родины я не боюсь!
Ой, ладо, ой, ладушко-ладо —
А если б над нею беда и стряслась,
Потомки беду перемогут!
Бывает,— промолвил свет-солнышко князь,—
Неволя заставит пройти через грязь,
Купаться в ней свиньи лишь могут!
Подайте ж мне чару большую мою,
Ту чару, добытую в сече,
Добытую с ханом хозарским в бою —
За русский обычай до дна ее пью,
За древнее русское вече!
За вольный, за честный славянский народ,
За колокол пью Новограда,

И если он даже во прах упадет,
Пусть звон его в сердце потомков живет —
    Ой, ладо, ой, ладушко-ладо!
Я пью за варягов, за дедов лихих,
Кем русская сила подъята,
Кем славен наш Киев, кем грек приутих,
За синее море, которое их,
    Шумя, принесло от заката!»
И выпил Владимир, и разом кругом,
Как плеск лебединого стада,
Как летом из тучи ударивший гром,
Народ отвечает: «За князя мы пьем —
    Ой, ладо, ой, ладушко-ладо!
Да правит по-русски он русский народ,
А хана нам даром не надо!
И если настанет година невзгод,
Мы верим, что Русь их победно пройдет —
    Ой, ладо, ой, ладушко-ладо!»

X

Ясно, что с исторической точки зрения идея киевского Ормузда и московского Аримана не выдерживает критики. И киевская Русь далеко не была идеальным царством света, и татарско-московский период вовсе не был такой бессмысленной напастью, такою, неведомо зачем, надвинувшеюся тучей, какой представлялся он Толстому. Коренной порок древнего южно-русского строя был виднее автору «Слова о полку Игореве», нежели автору «Змея-Тугарина». Недостаток прочной государственной организации, отсутствие единовластия делало киевскую Русь беззащитною против окружающих диких орд, отнимало у нее историческую жизнеспособность. Народное вече может казаться красивым издали, но на самом деле это было лишь разновидностью междоусобной войны, и поэтичный колокол Новгорода призывал обыкновенно не к гражданским подвигам, а просто к рукопашному бою.

Впрочем, наш поэт в других случаях и сам более правильно относится к киевской Руси. Так, в стихотворении «Чужое горе», где Россия представляется в виде богатыря, несущего на себе тягость разных исторических грехов,— вместе с «горем» царя Ивана и «татарским горем», поминается также и «Ярославово горе», т. е. именно то горе политической розни и многоначалия, которое сокрушило киевскую Русь.

Как организм высшего порядка не может, подобно какой-нибудь губке или какому-нибудь моллюску, оставаться без твердой и определенной формы, так великая историческая нация не может обойтись

без крепкого объединенного государственного строя. Создание этого строя было делом московского периода, делом совершенно необходимым даже независимо от татар. Татарское нашествие было только окончательным наглядным обличением несостоятельности киевских порядков или беспорядков, а никак не причиной создания московского государства: и хронологически киевская Русь стала приходить в явный упадок и бессилие, и северное единодержавие стало складываться (в Суздальской области) — *раньше татар*.

Московский период вполне оправдывается с исторической точки зрения, но дело в том, что сама эта точка зрения не есть высшая и окончательная. Если я понимаю смысл известного исторического явления, т. е. его необходимость при данных условиях и в данное время, это никак не дает мне права возводить это явление в принцип и идеал. Против *идеализации* московского периода, против стремления *увековечить* его дух — осуждение его нашим поэтом получает всю силу высшей правды. Оправдывается также и предпочтение киевской Руси — не за ее «вече», конечно, и еще менее за ее «поле», в котором, во-первых, не было ничего хорошего и которое, во-вторых, сохранилось и в московский период (как описывается самим Толстым в «Князе Серебряном»). Но были у киевской Руси действительные преимущества, хотя они и оставались там только в зародыше.

Совершенно независимо от тех обстоятельств, которые принудили Россию перейти от «киевского» строя к «московскому», и вообще независимо от каких бы то ни было политических форм стоит вопрос о тех нравственных началах жизни, в осуществлении которых — окончательный смысл истории. Эти начала вошли в Россию при ее крещении, и спрашивается: где они сильнее чувствовались и вернее понимались: в Киеве X—XII веков или в Москве XVI-го и XVII-го? Кто был ближе к идеалу христианского государя: Владимир Св. и Владимир Мономах, которых совесть не мирилась с казнью преступников, или Иван IV, который так легко совмещал усердное благочестие с массовыми избиениями и утонченными терзаниями невинных людей? Тут дело вовсе не в личной жестокости: ею вовсе не отличались такие цари, как Алексей Михайлович и Федор Алексеевич, однако и при них не прекращались свирепые казни действительных и мнимых преступников (напр., сожжения старообрядцев). Ясно, что московская эпоха, какова бы ни была ее историческая необходимость в других отношениях, сопровождалась полным затмением нравственного сознания, решительным искажением духовного образа человеческого, если не в страдательной массе народной, то в верхних слоях, отдавшихся всецело грубому деланию внешней истории. Задача истинного патриотизма — не возвеличивать это тяжелое и мрачное прошлое, а стараться об окончательном искоренении из нашей жизни всех остатков и следов пережитого озверения:

Неволя заставит пройти через грязь,—
Купаться в ней — свиньи лишь могут.

Как патриот-поэт, Толстой был вправе избрать не историческую, а пророческую точку зрения. Он не останавливался на материальных необходимостях и условиях прошедшего, а мерил его *сверху* — нравственными потребностями настоящего и упованиями будущего. *И тут он не ошибался.* Для нашего настоящего духовного исцеления и для наших будущих задач нужны нам, конечно, не монгольско-византийские предания московской эпохи, а развитие тех христианских и истинно-национальных начал, что как бы было *обещано* и *предсказано* светлыми явлениями киевской Руси.

XI

А. Толстой был поэт-борец. Но это была не та борьба, которая отнимает у человека духовную свободу, делая его рабом какой-нибудь, хотя бы и великой, но все-таки внешней цели. Для кого высшая цель борьбы есть правда Божия,— всеобъемлющая и над всем возвышающаяся, тот — свободен возвыситься и над самой борьбой в уверенном сознании окончательного примирения. Наш поэт не раз в своей жизни знавал минуты такого высшего успокоения, но с полной ясностью оно далось ему перед концом и выражено в стихотворении, составляющем прекрасный заключительный аккорд всей его деятельности:

Земля цвела. В лугу, весной одетом,
Ручей меж трав катился, молчалив;
Был тихий час меж сумраком и светом,
Был легкий сон лесов, полей и нив;
Не оглашал их соловей приветом;
Природу всю широко осенив,
Царил покой; но под безмолвной тенью
Могучих сил мне слышалось движенье.
Не шелестя над головой моей,
В прозрачный мрак деревья улетали;
Сквозной узор из молодых ветвей,
Как легкий дым, терялся в горней дали;
Лесной чебер и полевой шалфей,
Блестя росой, в траве благоухали.
И думал я, в померкший глядя свод:
Куда меня так манит и влечет?
Проникнут весь блаженством был я новым,
Исполнен весь неведомых мне сил:
Чего в житейском натиске суровом
Не смел я ждать, чего я не просил —
То свершено одним, казалось, словом,

И мнилось мне, что я лечу без крыл,
Перехожу, подъять природой всею,
В один порыв неудержимый с нею!
Но трезв был ум, и чужд ему восторг,
Надежды я не знал, ни опасенья...
Кто ж мощно так от них меня отторг,
Кто отрешил от тягости хотенья?
Со злобой дня души постыдный торг
Стал для меня без смысла и значенья,
Для всех тревог бесследно умер я
И ожил вновь в сознанье бытия...
Тут пронеслось как в листьях дуновенье,
И как ответ послышалося мне:
Задачи то старинной разрешенье
В таинственном ты видишь полусне!
То творчества с покоем соглашенье,
То мысли пыль в душевной тишине...

XII

Я не имел в виду излагать и разбирать все написанное А. Толстым; я хотел только напомнить в общих чертах существенное содержание его поэзии. О многом хорошем и превосходном (например, «Дракон», «Алхимик», Трилогия) я вовсе не упоминал, указывая только главное. При всем различии возможных эстетических оценок, никто не усомнится, я уверен, дать за поэта добрый ответ на вопрос, которым оканчивается одно из последних его стихотворений:

Всему настал покой, прими ж его и ты,
Певец, державший стяг во имя красоты!
Проверь, усердно ли ея святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
По совести ль тобой задача свершена,
И жатва дней твоих обильна иль скудна?

Да! задача свершена им по совести, и содержание того, что им оставлено, важно и обильно. Как поэт, Толстой показал, что можно служить чистому искусству, не отделяя его от нравственного смысла жизни,— что это искусство должно быть чисто от всего низменного и ложного, но никак не от идейного содержания и жизненного значения. Как мыслитель, он дал в поэтической форме замечательно ясные и стройные выражения старому, но вечно-истинному платоническо-христианскому миросозерцанию. Как патриот, он горячо стоял за то именно, что всего более нужно для нашей родины, и при этом — что еще важнее — он сам представлял собою то, за что стоял: *живую силу свободной личности.*

У русского народа есть важные добродетели преимущественно перед народами Запада,— это именно те, которые общи нам с близким нам Востоком: созерцательность, покорность, терпение. Этими добродетелями долго держалась наша духовная метрополия — Византия, однако они не могли спасти ее. Значит, одних этих восточных свойств и преимуществ самих по себе — мало. Они не могут уберечь великую нацию, если к ним не присоединится тот другой элемент, который, конечно, не чужд и России, как стране европейской и христианской, но по историческим условиям имел доселе у нас (как и в Византии) лишь слабое развитие — я разумею *сознание безусловного человеческого достоинства, принцип самостоятельной и самодеятельной личности.* Поэт, которого мы теперь помянули, был одним из очень редких у нас носителей этого истинно-человеческого жизненного начала, в развитии которого главное условие будущности каждого народа. И с этой стороны его произведения привлекательны и значительны своею искренностью: он стоял в них за то, что было глубоко заложено в нем самом,— так как он сам был сильною и свободною индивидуальностью, человеком внутреннего достоинства, чести и правды прежде всего. Эти качества не суть единственные добродетели, но *без них* все прочие стоят немного; без них отдельный человек есть только произведение одной внешней среды, а сама такая среда является стадом.

ПОЭЗИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО

ПОЛНОЕ СОБР<АНИЕ> СТИХОТВОРЕНИЙ Я. П. ПОЛОНСКОГО, В ПЯТИ ТОМАХ, ИЗД. А. Ф. МАРКСА, СПБ. 1896

КРИТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

I

Самый вдохновенный из английских поэтов, Шелли, так говорит о начале своего творчества:

Есть Существо, есть женственная Тень
Желанная в видениях печальных.
На утре лет моих первоначальных
Она ко мне являлась каждый день,
И каждый миг среди лесных прогалин,
Среди завороженных диких гор,
Среди воздушных замков и развалин
Она пленяла детский жадный взор.
Меняясь в очертаньях несказанных,
Скользя своей стопой по ткани снов,
Она пришла с далеких берегов,
Из областей загадочно-туманных,
Красавицей нездешних островов,
И в летний день, ликующий и жаркий,
Когда небесный свод огнем блистал,
Она прошла такой чудесно-яркой,
Что я — увы! — ее не увидал.

Но и невидимая в своем собственном образе, она давала себя чувствовать поэту во всем, что было от нее:

В глубокой тишине уединенья,
Среди благоухания цветов,
Под шум ручьев, под звонкое их пенье,
Сквозь гул неумолкающих лесов,
Она со мною тихо говорила,
И все дышало только ей одной,
Река с своей серебряной волной,
И сонмы туч, и дальние светила,
Влюбленный воздух, теплый ветерок,
И дождевой сверкающий поток,
И пенье летних птиц, и все, что дышит,
Что чувствует, звучит, живет и слышит.
В словах высоких вымыслов и снов,
И в песнях и в пророчествах глубоких,
В наследии умчавшихся веков,
Отшедших дней и близких, и далеких,
В любви к другим, в желаньи светлым быть,
В сказаньях благородного ученья,
Что нам велит навек забыть
И познавать блаженный смысл мученья,—
Во всем она сквозила и жила,
В чем правда и гармония была[1].

Все истинные поэты так или иначе знали и чувствовали эту «женственную Тень», но немногие так ясно говорят о ней; из наших яснее всех — Я. П. Полонский. Это тем более замечательно, что если мы возьмем совокупность его произведений (хотя бы только стихотворных), то далеко не найдем здесь той полной гармонии между вдохновением и мыслью и той твердой веры в живую действительность и превосходство *поэтической* истины сравнительно с мертвящею рефлексией,— какими отличаются, например, Гёте или Тютчев. Отзывчивый сын своего века, Полонский был впечатлителен и к тем движениям новейшей мысли, которые имели антипоэтический характер; во многих его стихотворениях преобладает рассудочная рефлексия и прозаический реализм. И однако же никто, после Шелли, не указал с такою ясностью на сверхчеловеческий, «запредельный» и вместе с тем совершенно действительный и даже как бы личный источник чистой поэзии:

В дни ребячества я помню
Чудный отроческий бред;
Полюбил я Царь-девицу,
Что на свете краше нет.

[1] Цитирую по прекрасному переводу г. К. Бальмонта (Соч. Шелли, выпуск 4, Москва, 1896).

На челе сияло солнце,
Месяц прятался в косе,
По косицам рдели звезды,—
Бог сиял в ее красе.

И жила та Царь-девица
Недоступна никому
И ключами золотыми
Замыкалась в терему.

Только ночью выходила
Шелестеть в тени берез:
То ключи свои роняла,
То роняла капли слез.

Только в праздники, когда я
Полусонный брел домой,
Из-за рощи яркий, влажный
Глаз ее следил за мной.

И уж как случилось это,—
Наяву или во сне?!
Раз она весной, в час утра,
Зарумянилась в окне:—

Всколыхнулась занавеска,
Вспыхнул роз махровых куст,
И, закрыв глаза, я встретил
Поцелуй душистых уст.

Но едва-едва успел я
Блеск лица ее поймать,
Ускользая, гостья ко лбу
Мне прижгла свою печать.

С той поры ее печати
Мне ничем уже не смыть,
Вечно-юной Царь-девице
Я не в силах изменить...

Жду,— вторичным поцелуем
Заградив мои уста,—
Красота в свой тайный терем
Мне отворит ворота.

Ясно, что поэт здесь искренен, что это его настоящая вера, хотя бы порою он и колебался в ней. Пусть, уступая на минуту ходячему мнению, он называет откровение истины — «бредом»,— он «не в силах изменить» тому, что ему открылось в этом бреду. Для его лучшего

сознания красота и поэзия не могла уже быть пустым обманом, он, как и Шелли, знал, что это — существо и истинная сущность всех существ, и если она и является как тень, то не от земных предметов. «*Есть* существо, *есть* женственная тень...» «Бог сиял в ее красе...» Так ли говорят поэты, не верящие в поэзию? Для блестящего и несчастного Лермонтова она была лишь созданием его мечты.

Люблю мечты моей созданье
С глазами полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье...

Но если поэтическая истина есть только создание мечты, то вся жизнь есть лишь «пустая и глупая шутка», с которою всего лучше покончить в самом начале.

Счастлив поэт, который не потерял веры в женственную Тень Божества, не изменил вечно-юной Царь-девице: и она ему не изменит и сохранит юность сердца и в ранние, и в поздние годы.

II

Много поэтических мыслей, благородных чувств и чудесных образов внушила не изменившему ей певцу его Царь-девица. Прежде чем отметить и подчеркнуть в отдельности те стихотворения и части стихотворений, на которых особенно видна ее печать, укажу на общую им всем черту, отличающую творчество Полонского сравнительно с другими поэтами, не только уступающими или равными ему, но и превышающими его силою художественного гения. Впрочем, с точки зрения строгой эстетической доктрины эта отличительная черта в поэзии Полонского может быть скорее недостаток, чем достоинство,— я этого не думаю,— во всяком случае, несомненно, что эта черта оригинальная и в высшей степени пленительная. Ее можно выразить так, что в типичных стихотворениях нашего поэта самый процесс вдохновения, самый *переход* из обычной и материальной и житейской среды в область поэтической истины *остается ощутительным:* чувствуется как бы тот удар или толчок, тот взмах крыльев, который поднимает душу над землею. Этот переход из одной сферы в другую существует, конечно, для всех поэтов, так как он есть неизбежное условие истинного творчества; но у других поэтов он далеко не так чувствителен, в их произведениях дается уже чистый результат вдохновения, а не порыв его, который остается скрытым, тогда как у Полонского он прямо чувствуется, так сказать, в самом *звуке* его стихов.

Вот два примера наудачу. Стихотворение «Памяти Ф. И. Тютчева»:

Оттого ль, что в Божьем мире
    Красота вечна,
У него в душе витала
    Вечная весна,
Освежала зной грозою
    И сквозь капли слез
В тучах радугой мелькала —
    Отраженьем грез.

Оттого ль, что от бездушья,
    Иль от злобы дня,
Ярче в нем сверкали искры
    Божьего огня,
С ранних лет и до преклонных
    Безотрадных лет
Был к нему неравнодушен
    Равнодушный свет.

Оттого ль, что не от света
    Он спасенья ждал,
Выше всех земных кумиров
    Ставил идеал,—
Песнь его глубокой скорбью
    Западала в грудь
И, как звездный луч, тянула
    В бесконечный путь.

Разве не чувствуется здесь, как тот звездный луч, который тянул Тютчева, тянет и самого Полонского в тот же бесконечный путь вверх от бездушья и злобы дня. В последней строфе, которую не привожу, поэт опять спускается в эту злобу дня и прозу. Внимательный читатель заметил кое-что прозаическое и в трех приведенных строфах, но в такой мере, которая не только не мешает их чарующему впечатлению, а, напротив, входит в его состав: чувствуешь в поэтическом порыве и ту землю, от которой он оттолкнулся.

То не ветер — вздох Авроры
Всколыхнул морской туман;
Обозначилися горы
И во мгле Данаев стан...

В этом вздохе Авроры разве не слышится вздох поэзии, всколыхнувший житейский туман в душе поэта? К лучшим стихотворениям Полонского всего более применимо то удивительное определение или описание поэзии, которое дает гениальный лирик Фет:

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,

Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуять ветр с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упиться вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим;
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой безтрепетных сердец,—
Вот чем певец лишь избранный владеет!
Вот в чем его и признак, и венец!

Этот размах и толчок, сгоняющий живую ладью поэзии с гладких песков прозы, почти всегда чувствуется у нашего поэта — чувствуется даже тогда, когда он остался неуспешным, только раскачал, но не сдвинул ладью,— как, например, в юбилейном гимне Пушкину: и здесь ощутителен порыв вдохновения, но без соответствующего результата — само стихотворение неудачно и легко поддается пародии. Но зато как прекрасно юбилейное приветствие, обращенное к Фету:

Ночи текли,— звезды трепетно в бездну лучи свои сеяли...
Капали слезы,— рыдала любовь,— и алел
Жаркий рассвет,— и те грезы, что в сердце мы тайно лелеяли,
Трель соловья разносила, и бурей шумел
Моря сердитого вал,— думы зрели и — реяли
Серые чайки... Игру эту боги затеяли...

Поэзия есть участие человека в этой игре, затеянной богами; каждый поэт видит ее и участвует в ней по-своему.

III

Область и характер поэзии Полонского как будто заранее очерчены в одном из его первых по времени стихотворений:

Уже над ельником, из-за вершин колючих
Сияло золото вечерних облаков,
Когда я рвал веслом густую сеть пловучих
Болотных трав и водяных цветов.

То окружая нас, то снова расступаясь,
Сухими листьями шумели тростники;
И наш челнок шел, медленно качаясь,
Меж топких берегов извилистой реки.

От праздной клеветы и злобы черни светской
В тот вечер, наконец, мы были далеко,

И смело ты могла с доверчивостью детской
Себя высказывать свободно и легко.

И голос твой пророческий был сладок,
Так много в нем дрожало тайных слез,
И мне пленительным казался беспорядок
Одежды траурной и светло-русых кос.
Но грудь моя тоской невольною сжималась,
Я в глубину глядел, где тысячи корней
Болотных трав невидимо сплеталось,
Подобно тысяче живых зеленых змей.

И мир иной мелькал передо мною,—
Не тот прекрасный мир, в котором ты жила...
И жизнь казалась мне суровой глубиною
С поверхностью, которая светла.

Спутница поэта в ту минуту — кто бы она ни была и как бы ее ни звали — являлась верным прообразом его поэтической деятельности. «Пленительным беспорядком» отличаются его произведения; есть и в них земной траур по мирскому злу и горю, но голова его музы сияет золотистым отражением небесного света; и в ее голосе смешиваются тайные слезы переживаемого горя с пророческою сладостью лучших надежд; чувствительная — быть может, даже слишком — к праздности, злобе светской, она стремится уйти туда, где за колючими вершинами земли сияет золото вечерних облаков, и там высказывается свободно и легко, с доверчивостью детской.

Полонский, как все истинные поэты и мыслители, ясно видит противоположность между тем прекрасным и светлым миром, в котором живет его муза, и тою суровою и темною глубиною жизни, где сплетаются болотные растения своими змеиными корнями. Но как же он относится к этой общей и основной противоположности,— в чем особенность его миросозерцания? Для сравнения возьмем двух наиболее родственных ему лириков — Тютчева и Фета.

Тютчев, который глубже других поэтов чувствовал и ярче выражал и темную основу всякой жизни, и светлый покров, наброшенный на нее богами, примирял эту коренную противоположность чисто-религиозным упованием на окончательную победу светлого начала в Христе и в будущем христианском царстве.— Фет, на которого тьма и тяжесть бытия действовала более своею житейскою стороною, обращенною к практической воле, не думал ни о каком примирении или разрешении, а просто *уходил* в дрожащие напевы своей поэзии (его собственные слова: ... и отчего в дрожащие напевы я уходил, и ты за мной уйдешь...). Для Фета между двумя мирами нет ничего общего, они исключают друг друга, и если жить и действовать приходится в мире

практической воли, себя пожирающей, то петь и творить можно, только совсем забывая об этом злом мире, решительно повертываясь к нему спиной и уходя в область чистого созерцания. Полонский не остается при этой двойственности и разобщенности; не отворачиваясь безнадежно от темной жизни, не уходя всецело в мир чисто-поэтических созерцаний и ощущений, он ищет между этими двумя областями примирения и находит его в той идее, которая уже давно носилась в воздухе, но вдохновляла более мыслителей и общественных деятелей, нежели поэтов. У Полонского она сливается с его поэзией, входя более или менее явно в ее художественное настроение. Это идея *совершенствования,* или прогресса. Над жизнью земного человечества наш поэт не ставит, подобно переводчику Шопенгауэра, надпись из Дантовского ада; для него эта жизнь не ад, а только *чистилище*, она возбуждает в нем печаль, но не безнадежность. Хотя он не видит в истории тех ясных идеалов, в которые верил Тютчев, но она не есть для него, как для Фета, только торжище развратной толпы, буйной от хмеля преступлений,— он слышит в ней глагол, в пустыне вопиющий, неумолкаемо зовущий:

О подними свое чело!
Не верь тяжелым сновиденьям,

....

Чтоб жизнь была тебе понятна,
Иди вперед и невозвратно

....

Туда, где впереди так много
Сокровищ спрятано у Бога.

Та безмятежная блаженная красота, которая открывается поэтическому созерцанию природы, должна будет открыться и в жизни человечества:

О, в ответ природе
Улыбнись, от века
Обреченной скорби
Гений человека!
Улыбнись природе!
Верь знаменованью.
Нет конца стремленью;
Есть конец страданью!

Сильнее, чем в этих несколько отвлеченных стихах, выражается бодрое чувство надежды на лучшую будущность в стихотворении «На корабле»,— прекрасном образчике истинно-поэтической аллегории, в которой конкретный частный образ так внутренне связан с более общею идеей, так ясно ее выражает, что вовсе нет надобности в

особом указании на нее, или в истолковании смысла стихотворения: этот смысл и его конкретное выражение здесь нераздельно слиты.

Стихает. Ночь темна. Свисти, чтоб мы не спали!..
Еще вчерашняя гроза не унялась:
Те ж волны бурные, что с вечера плескали,
Не закачав, еще качают нас.
В безлунном мраке мы дорогу потеряли,
Разбитым фонарем не освещен компас.
Неси огня, звони, свисти, чтоб мы не спали! —
Еще вчерашняя гроза не унялась...
Наш флаг порывисто и беспокойно веет;
Наш капитан впотьмах стоит, раздумья полн...
Заря, друзья, заря! Глядите, как яснеет
И капитан, и мы, и гребни черных волн.
Кто болен, кто устал, кто бодр еще, кто плачет,
Что бурей сломано, разбито, снесено —
Все ясно: Божий день, вставая, зла не прячет...
Но не погибли мы, и много спасено...
Мы мачты укрепим, мы паруса подтянем,
Мы нашим топотом встревожим праздных лень —
И дальше в путь пойдем и дружно песню грянем:
Господь, благослови грядущий день!

Светлых надежд на спасение родного корабля поэт не отделяет от веры в общее всемирное благо. Широкий дух всечеловечности, исключающий национальную вражду, свойствен более или менее и другим нашим, как и вообще всем истинным поэтам; но из русских, после Алексея Толстого, он всех решительнее и сознательнее выражается у Полонского, особенно в двух стихотворениях, посвященных Шиллеру и Шекспиру.

С вавилонского столпотворенья
И до наших дней — по всей земле
Дух вражды и дух разъединенья
Держат мир в невежестве и зле.

....

У разноязычных, у разноплеменных,
У враждебных стран во все века
Только два и было неизменных
Всем сердцам понятных языка:
Не кричит ли миру о союзе кровном
Каждого ребенка первый крик,
Не для всех ли наций в роднике духовном
Черплет силу гения язык?
Не затем ли вся Европа встала,

Засветила тысячи огней
И отпела, и отликовала
Шиллера столетний юбилей.

Полонский при всей своей неосторожности свободен от обманов ребяческого оптимизма и не ждет золотого века на завтрашний день; он не думает, как один знаменитый писатель, что еще одно усилие людей благонамеренных — и на земле водворяется мир, правда и блаженство.

Лучших дней не скоро мы дождемся:
Лишь поэты, вестники богов,
Говорят, что все мы соберемся
Мирно разделять плоды трудов,—
Что безумный произвол свобода свяжет,
Что любовь прощеньем свяжет грех,
Что победа мысли смертным путь укажет
К торжеству отрадному для всех...
Путь далек, но вся Европа встала — и т. д.

Прогресс все-таки есть, хотя он меряется не годами, а лишь целыми веками:

Но вперед шагая с каждым веком,
Что мы видим в наш железный век?
Видим,— в страхе перед человеком
Опускает руки человек,—
В побежденных сила духа воскресает...
Победитель, раздражая свет,
Не затем ли меч свой грозный опускает,
Что его пугает гром побед?
Меч упал, и вся Европа встала — и т. д.

....

О, Германии поэт всемирный!
Для тебя народы все равны,—
Откликаюсь я на звон твой лирный
Тихим трепетом одной струны...
Той живой струны, что в глубине сердечной,
Братия, у всех у нас звучит
Всякий раз, когда любви нам голос вечный —
Божий голос — громко говорит.

В том же смысле и обращение к Шекспиру:

Европы сын, повитый Альбионом!
Пока растет Европа — ты растешь...
Как Греция прошла на Запад с Аполлоном,

Так ныне на Восток с Европою, с законом
Искусства вечного ты с Запада идешь:
И раздвигается вдоль Севера граница
Так, если некогда китайским языком
Заговорят, тобой в мир вызванные лица,
Мы за тобой в Китай с Европою пойдем.

Это было сказано более тридцати лет тому назад и оказалось пророчеством, которое ныне начинает сбываться.

IV

В ранние годы надежды нашего поэта на лучшую будущность для человечества были связаны с его юношескою безотчетною верою во всемогущество науки:

Царство науки не знает предела,
Всюду следы ее вечных побед —
Разума слово и дело,
Сила и свет.

....

Миру как новое солнце сияет
Светом науки, и только при нем
Муза чело украшает
Свежим венком.

Но скоро та же муза разрушила в нашем поэте это наивное поклонение мнимому царству науки, которая на самом деле только познает то, что бывает, а не творит то, что должно быть; он понял, что «мир с могущественной ложью и бессильною любовью» может быть спасен и обновлен лишь иною, вдохновляющею силой — силой нравственной правды и верою «в Божий суд или Мессию»:

С той поры, мужая сердцем,
Постигать я стал, о Муза,
Что с тобой без этой веры
Нет законного союза.

Чем более зрелою становится поэзия Полонского, тем явственнее звучит в ней религиозный мотив, хотя и в последних стихотворениях выражается более стремление и готовность к вере, нежели положительная уверенность.

Жизнь без Христа — случайный сон.
Блажен, кому дано два слуха,—

Кто и церковный слышит звон,
И слышит вещий голос Духа.

И то и другое слышнее в тихий вечер жизни. Все обмануло, все прошло, остается только вечность и ее земной залог:

На все порывы без ответа
Уходишь ты, мой серый день.
Один закат не без привета,
И не без смысла эта тень.

....

Я к ночи сердцем легковерней,
Я буду верить как-нибудь,
Что ночь, гася мой свет вечерний,
Укажет мне на звездный путь.

Чу! колокол... Душа поэта,
Благослови вечерний звон!

....

И жизнь и смерти призрак — миру
О чем-то вечном говорят,
И как ни громко пой ты,— лиру
Колокола перезвонят.

Откуда, однако, это соперничество? И зачем подходить слишком близко к колокольне? Пусть поэт слушает колокола на том расстоянии, на котором их звон трогает, а не оглушает, и пусть его лира поет о том же вечном, о чем звенят и они. Между духом, говорящим в лучших произведениях Полонского, и голосом истинной религии, конечно, нет никакого противоречия, и наш славный поэт может с доброю совестью благословлять вечерний звон, с которым так хорошо гармонирует его неослабевающее вдохновение.

V

Индивидуальностью у каждого поэта,— как и у всякого другого существа,— мы называем то, что свойственно ему исключительно, в чем у него нет ничего общего с другими. Это есть та, совершенно особенная, своеобразная печать, которая налагается существом на все, ему принадлежащее,— у поэта, в частности,— на все, что становится предметом его творчества. Ясно, что в каждом единичном случае, для *этого* поэта, например, его индивидуальный характер, как не выражающий никакого общего понятия, вовсе не может быть определен словами, точно описан или рассказан. Индивидуальность есть *неизре-*

ченное, или *несказанное,* что только чувствуется, но не формулируется. Оно может быть только закреплено собственным *именем,* и потому первобытная мудрость народов видела в имени выражение самой глубочайшей сущности, самой подлинной истины именуемого предмета.

Поэтому, если говорят,— как это приходится иногда слышать и читать,— что задача критики есть воспроизведение *индивидуальности* разбираемого писателя, то это явное недоразумение. Критика есть во всяком случае *рассуждение,* а прямым содержанием рассуждения не может быть то, что не выражается в общих понятиях. Воспроизводить индивидуальное само по себе есть дело не критика, а поэта; да и то, если это поэт по преимуществу лирический, то он рискует при этом выразить более свою, нежели чужую, индивидуальность. Так, например, в прекрасном стихотворении Я. П. Полонского о Тютчеве, приведенном в начале моей статьи («Оттого ль, что в Божьем мире красота вечна...»), хотя чувствуется в некоторой мере индивидуальность Тютчева, но еще более отражается индивидуальность самого Полонского.

Прямая задача критики,— по крайней мере философской, понимающей, что красота есть ощутительное воплощение истины,— состоит в том, чтобы разобрать и показать, что именно из полноты всемирного смысла, какие его элементы, какие стороны или проявления истины особенно захватили душу поэта и по преимуществу выражены им в художественных образах и звуках. Критик должен «вскрыть глубочайшие корни» творчества у данного поэта не со стороны его психических мотивов — это более дело биографа и историка литературы,— а главным образом со стороны объективных основ этого творчества, или его идейного содержания.

Что же касается до единичной и единственной в своем роде индивидуальности данного поэта, налагающей свою *несказанную* печать на его творчество, то ее можно только отмечать, указывая на те произведения, в которых эта индивидуальность чувствуется с наибольшею ясностью и полнотой.

Вот, например, «Зимний путь» Полонского:

Ночь холодная мутно глядит
Под рогожу кибитки моей;
Под полозьями поле скрипит,
Под дугой колокольчик гремит,
А ямщик погоняет коней.

. . . .

Мне все чудится, будто скамейка стоит,
На скамейке старуха сидит,—
До полуночи пряжу прядет,

Мне любимые сказки мои говорит,
Колыбельные песни поет.

....

Или, например, это («Качка в бурю»):

....

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен, мечты кипят...
От зари роскошный холод
Проникает в сад.

Скоро ночь,— темнеют ели...
Слышу ласково-живой
Тихий лепет: «на качели
Сядем, милый мой!»
Стан ее полу-воздушный
Обняла моя рука,
И качается послушно
Зыбкая доска...

....

Или, наконец, вот это («Колокольчик»):

Улеглася метелица, путь озарен...
Ночь глядит миллионами тусклых очей.
Погружай меня в сон, колокольчика звон,
Выноси меня, тройка усталых коней!
Мутный дым облаков и холодная даль
Начинают яснеть; белый призрак луны
Смотрит в душу мою и былую печаль
Наряжает в забытые сны.
То вдруг слышится мне,— страстный голос поет,
С колокольчиком дружно звеня:
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придет
Отдохнуть на груди у меня!
У меня ли не жизнь! Чуть заря на стекле
Начинает лучами с морозом играть,
Самовар мой кипит на дубовом столе
И трещит моя печь, озаряя в угле
За цветной занавеской кровать...
У меня ли не жизнь! Ночью ль ставень открыт,—
По стене бродит месяца луч золотой;
Забушует ли вьюга,— лампада горит,
И, когда я дремлю, мое сердце не спит,
Все по нем изнывая тоской!»

То вдруг слышится мне,— тот же голос поет,
С колокольчиком грустно звеня:
«Где-то старый мой друг? я боюсь,— он войдет
И, ласкаясь, обнимет меня!
Что за жизнь у меня! — И тесна и темна,
И скучна моя горница: дует в окно...
За окошком растет только вишня одна.
Да и та за промерзлым окном не видна
И, быть может, погибла давно...»

....

Всякий согласится, что в этих трех образчиках индивидуальности поэта чувствуется с полною ясностью, что никто кроме Полонского не мог бы написать этих стихов,— и, однако, пусть кто-нибудь попробует определить, описать или рассказать эту индивидуальную особенность, которою они запечатлены! Можно, конечно, указать разные признаки, как-то: соединение изящных образов и звуков с самыми прозаическими представлениями, например, в первом стихотворении «рогожа кибитки», а в последнем «дует в окно»; затем — смелая простота выражений, как во втором примере: «я влюблен»; далее можно указать, что во всех этих стихотворениях выражаются полусонные, сумеречные, слегка бредовые ощущения. Такие указания будут совершенно верны, но совершенно недостаточны; ибо, во-первых, все эти признаки можно найти и у других поэтов, а, во-вторых, у Полонского найдутся стихотворения также типичные, но в которых *эти* особенности *не* замечаются, например:

Пришли и стали тени ночи
На страже у моих дверей,
Смелей глядит мне прямо в очи
Глубокий мрак ее очей — и т. д.

Или:

Ты, с которой так много страдания
Терпеливой я прожил душой,
Без надежды на мир и свидание
Навсегда я простился с тобой.
Но боюсь, если путь мой протянется
Из родимых полей в край чужой,
Одинокое сердце оглянется
И забьется знакомой тоской — и т. д.

Можно наконец печать индивидуальности видеть главным образом в преобладании тех или других звуковых сочетаний у данного поэта, но это уже конец критики и притом конец довольно слабый; ибо ясно,

что поэтическая индивидуальность никак не происходит от звукового характера стихов, а, напротив, этот специфический звуковой характер имеет свое внутреннее основание в духовной индивидуальности поэта.

Чу! Поведай чуткий слух:
Ветер это или дух?
Это ветра шум — для слуха...
Это вещий дух — для духа.

Вообще индивидуальность есть нечто первоначальное и неразложимое, и никакие определенные особенности, ни отдельно взятые, ни в соединении, не могут ее составить и выразить. Поэтому для «воспроизведения индивидуальности» поэта критику остается один способ: указывать на нее, так сказать, пальцем, т. е. отмечать и по возможности приводить те произведения, в которых эта индивидуальность сильнее проявилась и легче чувствуется. А затем главная, собственно-критическая задача состоит все-таки не в воспроизведении, а в *оценке* данной поэтической деятельности *по существу,* т. е. как *прекрасного предмета,* представляющего в тех или других конкретных формах правду жизни, или смысл мира.

VI

Поэзия, как высший род художества, по-своему заключает в себе элементы всех других искусств. Истинный поэт влагает в свое слово нераздельно с его внутренним смыслом и музыкальные звуки, и краски, и пластичные формы. У различных поэтов легко заметить преобладание того или другого из этих элементов, то или другое их сочетание. В больших вещах Полонского (за исключением безупречного во всех отношениях «Кузнечика-Музыканта») очень слаба архитектура: некоторые из его поэм недостроены, другие загромождены пристройками и надстройками. Пластическая (скульптурная) сторона сравнительно также мало выдается в его стихотворениях. Зато в сильной степени и равной мере обладает поэзия Полонского свойствами музыкальности и живописности. Особенно выступает поэт-*живописец* в кавказских стихотворениях Полонского. Здесь ему предшествовали Пушкин и Лермонтов, но он не заимствовал от них красок, и его картины Кавказа гораздо ярче и живее, чем у них. Не только Лермонтов, но даже и Пушкин брал Кавказ живьем лишь со стороны внешней природы, а человеческая действительность этого края изображается у него хотя верными, но слишком общими чертами. (Несравненное стихотворение: «Стамбул гяуры нынче славят» не относится, собственно, сюда.) Напротив, в кавказских стихотворениях Полонского именно местная жизнь схвачена в ее реальных особенно-

стях и закреплена яркими и правдивыми красками. Сравните, например, Лермонтовскую легендарную «Тамару», при всем ее словесном великолепии, с историческою «Тамарой» Полонского:

Молодые вожди, завернув в башлыки
Свои медные шлемы, стоят
И внимают тому, что отцы старики
Ей в ответ говорят...

Я не говорю про такое, например, чисто-описательное произведение, как «Прогулка по Тифлису», которое можно, пожалуй, упрекнуть в фотографичности, но и чисто-лирические стихотворения, вдохновленные Кавказом, насыщены у Полонского настоящими местными красками. Вот, например, «После праздника»:

Вчера к развалинам, вдоль этого ущелья
Скакали всадники, и были зажжены
Костры, и до утра был слышен гул веселья,
Пальба и барабан и вой зурны.
Из уст в уста ходила *азарпеша,*
И хлопали в ладоши сотни рук,
Когда ты шла, Майко, сердца и взоры теша,
Плясать по выбору застенчивых подруг.
Сегодня вновь безлюдное ущелье
Глядит пустыней, мирная пальба
Затихла, выспалось похмелье,
И съехала с горы последняя арба...

....

Что ж, медлю я... Бичо!—ты конюх мой проворный,—
Коня!.. Ее арбу два буйвола с трудом
Везут,—догоним... Вон, играет ветер горный
Катибы бархатной пунцовым рукавом.

Сравните благородных, но безымянных черкесов романтической поэзии—с менее благородными, но зато настоящими живыми туземцами вроде татарина Агбара или героического разбойника Тамур-Гассана.

Вставай, привратник, отворяй
Вoрóта в караван-сарай!
Готовь ночлег для каравана
И в гости жди и угощай
Разбойника Тамур-Гассана!
Далеко слух идет о нем:
Тамур-Гассану нипочем
Отбить быков, связать чабáна—

Рука с нацеленным ружьем
Дрожит при имени Гассана.

....

Молва недаром бережет
Его от пули и булата,
Он в трех империях живет
И с каждой в дань себе берет
Коней, оружие и злато.

....

В народе знают, что Гассан
Хоть и в горах живет скитальцем,—
Сам по себе такой же хан,
Возьмет червонцы у армян,
Но бедняка не тронет пальцем,
Даст богомольцу золотой
И с Богом в путь его проводит.

Мы помним, каким бесцветным языком изъясняются кавказские героини у Пушкина и Лермонтова. Даже влюбившись в демона, княжна Тамара не находит ярких слов и читает стихи точно на уроке из русской словесности:

Отец, отец оставь угрозы,
Свою Тамару не брани,
Я плачу, видишь эти слезы,
Уже не первый он — и т. д.

Таких литературных упражнений мы у Полонского не находим. Вот каким настоящим языком говорят у него кавказские женщины:

Он у каменной башни стоял под стеной;
И я помню, на нем был кафтан дорогой,
И мелькала под красным сукном
Голубая рубашка на нем...

....

Золотая граната растет под стеной;
Всех плодов не достать никакою рукой;
Все красивых мужчин для чего
Стала б я привораживать!..

....

Разлучили, сгубили нас горы, холмы
Эриванские! Вечно холодной зимы
Вечным снегом покрыты они!..
...Обо мне
В той стране, милый мой, не забудешь ли ты?

....

Говорят, злая весть к нам оттуда пришла?
За горами кровавая битва была!
Там засада была... Говорят,
Будто наших сарбазов отряд
Истреблен ненавистной изменою... Чу!
Кто-то скачет, копыта стучат...
Пыль столбом... Я дрожу и молитву шепчу...
    Не бросай в меня камнями!..
    Я и так уж ранена...

VII

Кавказская жизнь не была только картиною для молодого поэта; она, по-видимому, сильно задела и его личное существование. Но он сохранил свободу души и ясность поэтического сознания:

Я не приду к тебе... Не жди меня! Недаром,
Едва потухло зарево зари,
Всю ночь зурна звучит за Авлабаром,
Всю ночь за банями поют сазандари.

....

Не ты ли там стоишь на кровле под чадрою
В сиянье месячном? Не жди меня, не жди.
Ночь слишком хороша, чтоб я провел с тобою
Часы, когда душе простора нет в груди...
Когда сама душа, сама душа не знает,
Какой еще любви, каких еще чудес
Просить или желать, но просит, но желает,
Но молится пред образом небес,—
И чувствует, что уголок твой душен,
Что не тебе моим моленьям отвечать...
Не жди! Я в эту ночь к соблазнам равнодушен,
Я в эту ночь к тебе не буду ревновать.

Неизвестно, как отнеслась прекрасная грузинка к этому простодушно-нелюбезному обращению и чем она его объяснила; но для нас совершенно ясно, что главная причина тут была «Царь-девица» (см. начало статьи), которая напомнила о себе поэту своим отражением в ночном небе и не допустила его погружаться в омут «соблазнов» более, чем следовало.

Как итог всего пережитого им на Кавказе поэт вынес бодрое и ясное чувство духовной свободы.

Душу к битвам житейским готовую
Я за снежный несу перевал...

Я Казбек миновал, я Крестовую
Миновал, недалеко Дарьял.

Слышу, Терека волны тревожные
В мутной пене по камням шумят;
Колокольчик звенит и надежные
Кони юношу к северу мчат.

Выси гор, в облака погруженные,
Расступитесь! Приволье станиц...
Расстилаются степи зеленые...
Я простору не вижу границ.

И душа на простор вырывается
Из-под власти кавказских громад...
Колокольчик звенит — заливается,
Кони юношу к северу мчат.

....

Все, что было обманом, изменою,
Что лежало на мне словно цепь,—
Все исчезло из памяти — с пеною
Горных рек, выбегающих в степь.

Это чувство задушевного примирения, отнимающего у «житейских битв» их острый и мрачный, трагический характер, осталось у нашего поэта на всю жизнь и составляет преобладающий тон его поэзии. Очень чувствительный к отрицательной стороне жизни, к ее злобе и пустоте — он не сделался пессимистом, не впал в уныние, которое есть смертельный грех не только для религии и философии, но также и для поэзии. В самые тяжелые минуты личной и общей скорби для него не закрывались «щели из мрака к свету».

Мой ум подавлен был тоской,
Мои глаза без слез горели;
Над озером сплетались ели,
Чернел камыш,— сквозили щели
Из мрака к свету над водой,
И много, много звезд мерцало;
Но в сердце мне ночная мгла
Холодной дрожью проникала,
Мне виделось так мало, мало
Лучей любви над бездной зла.

Но эти лучи никогда не погасали в его душе, они отняли злобу у его сатиры и позволили ему создать его оригинальнейшее произведение «Кузнечик-Музыкант».

Чтобы ярче представить сущность жизни, поэты иногда продолжа-

ют, так сказать, ее линии в ту или в другую сторону. Так Дант вымотал человеческое зло в девяти грандиозных кругах своего ада. Полонский стянул и сжал обычное содержание человеческой жизни в тесный мирок насекомых. Данту пришлось над мрачною громадою своего ада воздвигнуть еще два огромные мира — очищающего огня и торжествующего света: Полонский мог вместить очищающий и просветляющий моменты в тот же уголок поля и парка. Пустое существование, в котором все действительное мелко, а все высокое есть иллюзия — существование человекообразных насекомых или насекомообразных людей,— преобразуется, получает достоинство и красоту силою чистой любви и бескорыстной скорби. Этот смысл, разлитый во всей поэме, сосредоточивается в заключительной сцене — похорон, производящей до известной степени, несмотря на микроскопическую канву всего рассказа, то очищающее душу впечатление, которое Аристотель считал назначением трагедии.

Первостепенное место в русской поэтической литературе было бы обеспечено за Полонским и в том случае, если бы он создал только «Кузнечика-Музыканта», подобно тому, как Грибоедов всем своим литературным значением обязан единственно своей знаменитой комедии. Но у Полонского, слава Богу, много и другого богатства, которому мы дали очень неполный инвентарь. Из более крупных жемчужин назовем еще «Кассандру».

Заметим, однако, что она не без изъяна, от которого, впрочем, ее очень легко было бы избавить,— стоит только зачеркнуть четвертую и пятую строфу, не изменяя ни буквы в предыдущем и в последующем. Дело в том, что эти две строфы (от стиха «Аполлона жрец суровый» и до стиха «Шла от отчего дворца» включительно) составляют пояснительную вставку, излишнюю для понимания и решительно портящую поэтическое впечатление. Превосходный образ идущей на свидание с Аполлоном пророчицы:

Лишь Кассандра легче тени,
Не спеша будить отца,
Проскользнула на ступени
Златоверхого дворца;

....

Ей в лицо прохлада дышит,
Ночи темь в ее очах;
Складки длинные колышет
Удаляющийся шаг...
Глухи Гектора чертоги,—
Только храмы настежь,— там
Только мраморные боги
Предвкушают фимиам...

Этот прекрасный образ и прекрасные стихи вдруг прерываются объяснением закулисной тайны — как и почему жрец Аполлона подстроил это дело:

В этом видел он спасенье
Трои, замкнутой врагом,
И ей дал благословенье
Сочетаться с божеством;
Скрыв свое негодованье
К назиданиям жреца,
Дочь Приама на свиданье
Шла из отчего дворца...

Это неуместное объяснение, изложенное ужасно прозаическими стихами, сильно портит поэму; а между тем ничто не мешает его выпустить и после мраморных богов, предвкушающих фимиам, прямо продолжать:

Вот уж видны ей: могила,
С новой урной саркофаг,
Даль залива, и ветрила,
И костры, и дым в горах...

Далее через несколько строф есть еще маленькая вставка, менее портящая дело, но все-таки лишняя и столь же легко устранимая, именно начало речи самой Кассандры:

Полюбила б я, быть может,
Да любви мешает стыд...
Участь родины тревожит...—
Неизвестность тяготит...

Зачем это флегматическое рассуждение, мало соответствующее обстоятельствам времени, места и образа действия, когда далее следуют такие ясные и сильные стихи:

«Ты стрелой сразил Ахилла,
Но Зевес, отец твой, нам
За Ахилла мстил, и сила
Напирает на Пергам.
Я устала ненавидеть,
Я любить хочу, но знай,—
Я, любя, хочу предвидеть,—
Дар предвиденья мне дай!»

VIII

В больших поэмах Полонского из современной жизни (человечьей и собачьей), вообще говоря, внутреннее значение не соответствует объему. Нельзя, однако, согласиться с теми критиками, которые отрицают у этих стихотворных повестей всякое поэтическое достоинство и уверяют, что автор писал их стихами только потому, что ему легко дается версификация. Но не менее легко он может писать и прозой, как доказывают его обширные романы. Во всяком случае, было бы жалко, если бы он не воспользовался стихом для такого, например, описания (в поэме «Мими»):

Вот он плэд свой перекинул
На плечо и, не тревожа
Спящей, темными дверями
Вышел вон дышать цветами
Южной ночи, в этом саде,
В этой трепетной прохладе,
Где богинь немало белых,
Под резцом окаменелых,
В неподвижных покрывалах,
На высоких пьедесталах,

....

Где из-за горы лесистой,
Озаренное луною,
Светит море золотистой
Уходящей полосою,
И, любовно ластясь к сонным
Берегам, загроможденным
Сглаженными валунами,
Лóснящимися волнами
Их зализывает раны
И на отмели песчаны
Точно сыплет жемчугами
Перекатными; и мнится,
Кто-то ходит и боится
Разрыдаться, только точит
Слезы, в чью-то дверь стучится,
То шурша назад волочит
По песку свой шлейф, то снова
Возвращается туда же
И затем же... и другого
Ничего нет,— вечно та же
Музыка, пульс жизни вечной—
Мировой, земной, сердечной.

Настоящее собрание стихотворений Полонского достойно заканчивается правдивым поэтическим рассказом «Мечтатель». Смысл его в том, что мистическая мечта рано-умершего героя оказывается чем-то очень действительным.

Вообще в последних своих произведениях Полонский заглядывает в самые коренные вопросы бытия. Между прочим его поэтическому сознанию становится ясною тайна времени — та истина, что время есть только перестановка в разные положения одного и того же существенного смысла жизни, который сам по себе есть вечность. Указания на эту истину я вижу в стихотворении «Аллегория», яснее — в стихотворении «То в темную бездну, то в светлую бездну», и всего яснее и живее сводит поэт концы с концами временного существования в один круг вечности в следующих стихах:

Детство нежное, пугливое,
Безмятежно шаловливое —
В самый холод вешних дней
Лаской матери пригретое
И навеки мной отпетое
В дни безумства и страстей,
Ныне всеми позабытое,
Под морщинами сокрытое
В недрах старости моей,—
Для чего ты вновь встревожило
Зимний сон мой,— словно ожило
И повеяло весной? —

....

— Старче! Разве ты — не я?
Я с тобой навеки связано,
Мной вся жизнь тебе подсказана,
В ней сквозит мечта моя:—
Не напрасно вновь являюсь я,—
Твоей смерти дожидаюсь я,
Чтоб припомнило и я
То, что в дни моей беспечности
Я забыло в недрах вечности,—
То, что было для меня.

Этим прекрасным, оригинальным и глубокомысленным комментарием на евангельский стих: «если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное» — заключу я свой краткий и неполный очерк; моя задача была не исчерпать поэзию Полонского, а только отметить в ней самое ценное на мой взгляд.

СУДЬБА ПУШКИНА

I

Есть предметы, о которых можно иметь неверное или недостаточное понятие — без прямого ущерба для жизни. Интерес истины относительно этих предметов есть только умственный, научно-теоретический, хотя сами они могут иметь большое реальное и практическое значение. До конца XVII столетия все люди, даже ученые, имели неверное понятие о *воде,* — ее считали простым телом, однородным элементом или стихией, пока знаменитый Лавуазье не разложил ее состава на два элементарные газа: кислород и водород. То, что сделал Лавуазье, имело большую теоретическую важность, — недаром от него ведется начало настоящей научной химии; и этим его открытие оказывало, конечно, *косвенное* влияние и на практическую жизнь со стороны ее материальных интересов, которым хорошая химия может служить более успешно, чем плохая. Но *прямого* воздействия на практическое житейское значение собственно *воды* анализ Лавуазье не мог иметь. Чтобы умываться, или поить животных, или вертеть мельничные колеса, или даже двигать паровоз, нужна только сама вода, а не знание ее состава или ее химической формулы. Точно так же мы пользуемся светом и теплотою совершенно независимо от наших правильных или неправильных понятий, от нашего знания или незнания в области астрономии и физики. Во всех подобных случаях для житейского употребления предмета достаточно опытных житейских сведений о его внешних свойствах, совершенно независимо от точного теоретического познания его природы, и самый великий ученый не имеет здесь никакого преимущества перед дикарем и невеждою.

Но есть предметы порядка духовного, которых жизненное значение для нас прямо определяется, кроме их собственных реальных свойств, еще и тем *понятием,* которое мы о них имеем. Одного из таких предметов касается настоящий очерк.

Есть нечто, называемое *судьбой,*— предмет, хотя не материальный, но тем не менее вполне действительный. Я разумею пока под судьбою тот *факт,* что ход и исход нашей жизни зависит от чего-то кроме нас самих, от какой-то превозмогающей *необходимости,* которой мы волей-неволей должны подчиниться. Как факт, это бесспорно; *существование* судьбы в этом смысле признается всеми мыслящими людьми, независимо от различия взглядов и степени образования. Слишком очевидно, что власть человека, хотя бы самого упорного и энергичного, над ходом и исходом его жизни имеет очень тесные пределы. Но вместе с тем легко усмотреть, что власть судьбы над человеком при всей своей несокрушимой *извне* силе обусловлена, однако, *извнутри* деятельным и личным соучастием самого человека. Так как мы обладаем внутренними задерживающими деятелями, разумом и волей, то определяющая наше существование сила, которую мы называем судьбою, хотя и независима от нас по существу, однако может действовать в нашей жизни только через нас, только под условием того или иного отношения к ней со стороны нашего сознания и воли. В состав той *необходимости,* которою управляются наши жизненные происшествия, *необходимо* заключается и наше собственное личное отношение к этой необходимости; а это отношение, в свою очередь, необходимо связано с тем, *как* мы понимаем господствующую в нашей жизни силу, так что *понятие наше* о судьбе есть также одно из условий *ее действия* через нас. Вот почему иметь *верное* понятие о судьбе важнее для нас, нежели знать химический состав воды или физические законы тепла и света.

Столь важное для всех людей истинное понятие судьбы издревле дано и всем доступно. Но при особом развитии если не ума, то умственных *требований,* каким нынешнее время отличается от прежних эпох, самые верные понятия никем не принимаются на веру; они должны вывести свою достоверность посредством рассуждений из данных опыта.

Для полного и методического оправдания того верного понятия о судьбе, которое мы находим в универсальной вере человечества, потребовалась бы целая метафизическая система, подтвержденная сложными историческими и социологическими исследованиями. В настоящем кратком очерке я хотел только ослабить некоторые ложные ходячие мнения об этом важном предмете и с помощью одного яркого и особенно для нас, русских, близкого исторического примера намекнуть на истинный характер того, что называется судьбою.

II

В житейских разговорах и в текущей литературе слово *судьба* сопровождается обыкновенно эпитетами более или менее порицательными: «враждебная» судьба, «слепая», «беспощадная», «жестокая» и т. д. Менее резко, но все-таки с некоторым неодобрением говорят о «насмешках» и об «иронии» судьбы. Все эти выражения предполагают, что наша жизнь зависит от какой-то силы, иногда равнодушной или безразличной, а иногда и прямо неприязненной и злобной. В первом случае понятие судьбы сливается с ходячим понятием о *природе,* для которой равнодушие служит обычным эпитетом:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И *равнодушная* природа
Красою вечною сиять.

Когда в понятии судьбы подчеркивается это свойство — равнодушие, то под судьбою разумеется, собственно, не более как закон физического мира.

Во втором случае,— когда говорится о судьбе как враждебной силе,— понятие судьбы сближается с понятием демонического, адского начала в мире, представляется ли оно в виде злого духа религиозных систем или в виде безумной мировой воли, как у Шопенгауэра.

Конечно, есть в действительности и то, и другое; есть и закон равнодушной природы, есть и злое, сатаническое начало в мироздании, и нам приходится иметь дело и с тем, и с другим. Но от этих ли сил мы зависим *окончательно,* они ли определяют общий ход нашей жизни и решают ее исход,— они ли образуют нашу судьбу?

Сила, господствующая в жизни лиц и управляющая ходом событий, конечно, действует с равною необходимостью везде и всегда; все мы одинаково подчинены судьбе. Но есть люди и события, на которых действие судьбы особенно явно и *ощутительно;* их прямо и называют *роковыми,* или фатальными, и, конечно, на них нам всего легче рассмотреть настоящую сущность этой превозмогающей силы.

Хотя *вообще* мне давно было ясно, что решающая роль в нашем существовании не принадлежит ни «равнодушной природе», ни духовной силе зла, хотя я был твердо убежден в истинности *третьего* взгляда, но применить его к некоторым особым роковым событиям я долго не умел. Я был уверен, что и они непременно как-нибудь объясняются с истинной точки зрения, но я *не видел* этого объяснения и не мог примириться в душе с непонятными фактами. В них ощущалась какая-то смертельная обида, как будто прямое действие какой-то враждебной, злобной и злорадной силы.

Острее всего такое впечатление производила смерть Пушкина. Я не помню времени, когда бы культ его поэзии был мне чужд. Не умея читать, я уже много знал из него наизусть, и с годами этот культ только возрастал. Немудрено поэтому, что роковая смерть Пушкина, в расцвете его творческих сил, казалась мне вопиющею неправдою, нестерпимою обидою, и что действовавший здесь рок не вязался с представлением о доброй силе.

Между тем, постоянно возвращаясь мыслью к этому мучительному предмету, останавливаясь на давно известных фактах и узнавая новые подробности, благодаря обнародованным после 1880 и особенно после 1887 года документам, я должен был, наконец, прийти к печальному утешению:

> Жизнь его не враг отъял,—
> Он *своею* силой пал,
> Жертва гибельного гнева,—

своей силой или, лучше сказать, своим *отказом* от той нравственной силы, которая была ему доступна и пользование которою было ему всячески облегчено.

Ни эстетический культ Пушкинской поэзии, ни сердечное восхищение лучшими чертами в образе самого поэта не уменьшаются от того, что мы признаем ту истину, что он сообразно своей собственной воле окончил свое земное поприще. Ведь противоположный взгляд, помимо своей исторической неосновательности, был бы унизителен для самого Пушкина. Разве не унизительно для великого гения быть пустою игрушкой чуждых внешних воздействий, и притом идущих от таких людей, для которых у самого этого гения и у его поклонников не находится достаточно презрительных выражений?

Главная ошибка здесь в том, что гений принимается только за какое-то чудо природы и забывается, что дело идет о гениальном *человеке*. Он по природе своей выше обыкновенных людей,—это бесспорно,—но ведь и обыкновенные люди также по природе выше многих других существ, например животных, и если эта *сравнительная* высота *обязывает* всякого обыкновенного человека соблюдать свое человеческое достоинство и тем оправдывать свое природное преимущество перед животными, то высший дар гения *тем более* обязывает к охранению этого высшего, если хотите— сверхчеловеческого, достоинства. Но, не настаивая слишком на этой градации, которая осложняется обстоятельствами другого рода, во всяком случае, должно сказать, что гениальный человек обязан по крайней мере к сохранению известной, хотя бы наименьшей, минимальной, степени нравственного человеческого достоинства, подобно тому, как от самого обыкновенного человека мы требуем по крайней

мере тех добродетелей, к которым способны и животные, как, например, родительская любовь, благодарность, верность.

Утверждать, что гениальность совсем ни к чему не обязывает, что гению все позволено, что он может без вреда для своего высшего призвания всю жизнь оставаться в болоте низменных страстей, это — грубое идолопоклонство, фетишизм, который ничего не объясняет и сам объясняется лишь духовною немощью своих проповедников. Нет! если гений есть благородство по преимуществу, или высшая степень благородства, то он по преимуществу и в высшей степени обязывает. Noblesse oblige. С точки зрения этой нравственной аксиомы взглянем на жизнь и судьбу Пушкина.

III

Менее всего желал бы я, чтобы этот мой взгляд был понят в смысле прописной морали, обвиняющей поэта за его нравственную распущенность и готовой утверждать, что он погиб в наказание за свои грехи против «добродетели» в тесном значении этого слова.

Сильная чувственность есть материал гения. Как механическое движение переходит в теплоту, а теплота — в свет, так духовная энергия творчества в своем действительном явлении (в порядке времени или процесса) есть *превращение* низших энергий чувственной души. И как для произведения *сильного* света необходимо сильное развитие теплоты, так и высокая степень духовного творчества (по закону здешней, земной жизни) предполагает сильное развитие чувственных страстей. Высшее проявление гения требует не всегдашнего бесстрастия, а окончательного *преодоления* могучей страстности, торжества над нею в решительные моменты.

Естественные условия для такого торжества были и у Пушкина. С необузданною чувственною натурой у него соединялся ясный и прямой ум. Пушкин вовсе не был мыслителем в области умозрения, как не был и практическим мудрецом; но здравым пониманием насущных нравственных истин, смыслом правды он обладал в высокой степени. Ум его был уравновешенный, чуждый всяких болезненных уклонений. Среди самой пламенной страсти он мог сохранять ясность и отчетливость сознания, и если его можно в чем упрекнуть с этой стороны, то разве только в излишней трезвости и прямолинейности взгляда, в отсутствии всякого практического или житейского *идеализма*. Вся высшая идейная энергия исчерпывалась у него поэтическими образами и звуками, *гениальным перерождением жизни в поэзию,* а для самой текущей жизни, для житейской практики, оставалась только проза, здравый смысл и остроумие с веселым смехом.

Такое раздвоение между поэзией, т. е. жизнью творчески просвет-

ленною, и жизнью действительною, или практическою, иногда бывает поразительно у Пушкина. Люди, незнакомые прежде с биографическими подробностями о нем, нашли, конечно, много неожиданного в новейших изданиях его переписки.

Одно из лучших и самых популярных стихотворений нашего поэта говорит о женщине, которая в «чудное мгновенье» первого знакомства поразила его «как мимолетное виденье, как гений чистой красоты»; затем, время разлуки с нею было для него томительным рядом пустых и темных дней, и лишь с новым свиданием воскресли для души «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь». Давно было известно лицо, к которому относилось это стихотворение, и читатель Пушкина имел прежде полное основание представлять себе если не эту даму, то, во всяком случае, отношение к ней поэта, в самом возвышенном, идеальном освещении. Но теперь, после появления в печати некоторых писем о ней, оказывается, что ее образ в стихотворении «Я помню чудное мгновенье» есть даже не то, что в Гегельянской эстетике называется Schein der Idee, а скорее подходит к тому, что на юридическом языке обозначается как «сообщение заведомо неверных сведений». В одном интимном письме, писанном приблизительно в то же время, как и стихотворение, Пушкин откровенно говорит об этой самой даме, но тут уже вместо гения чистой красоты, пробуждающего душу и воскрешающего в ней божество, является «наша вавилонская блудница, Анна Петровна».

Спешу предупредить возможное недоразумение. Никому нет дела до того, какова была в действительности дама, прославленная Пушкиным. Хотя я совершенно уверен, что он сильно преувеличивал и что апокалиптический образ нисколько не характеристичен для этой доброй женщины, но дело не в этом. Если бы оказалось, что действительное чудовище безнравственности было искренно принято каким-нибудь поэтом за гения чистой красоты и воспето в таком смысле, то от этого поэтическое произведение ничего не потеряло бы не только с точки зрения поэзии, но и с точки зрения личного и жизненного достоинства самого поэта. Ошибка в фальшь не ставится. Но в настоящем случае нельзя не видеть именно некоторой фальши, хотя, конечно, не в грубом смысле этого слова. Представляя обыкновенную женщину как высшее неземное существо, Пушкин сейчас сам ясно замечал и резко высказывал, что это неправда, и даже преувеличивал свою неправду. Знакомая поэта, конечно, не была ни гением чистой красоты, ни вавилонскою блудницею, а была «просто приятною дамою» или даже, может быть, «дамою приятною во всех отношениях». Но замечательно, что в преувеличенном ее порицании у Пушкина не слышится никакой горечи разочарования, которая говорила бы за жизненную искренность и цельность предыдущего увлече-

ния,— откровенный отзыв высказан в тоне веселого балагурства, в полном контрасте с тоном стихотворения.

Более похоже на действительность другое стихотворение Пушкина, обращенное к тому же лицу, но и оно находится в противоречии с тоном и выражениями его писем.

Когда твои младые лета
Позорит шумная молва
И ты, по приговору света,
На честь утратила права;
Один среди толпы холодной,
Твои страданья я делю
И за тебя мольбой бесплодной
Кумир бесчувственный молю.
Но свет... Жестоких осуждений
Не изменяет он своих:
Он не карает заблуждений,
Но тайны требует для них.
Достойны равного презренья
Его тщеславная любовь
И лицемерные гоненья —
К забвенью сердце приготовь;
Не пей мучительной отравы;
Оставь блестящий душный круг,
Оставь безумные забавы:
Тебе один остался друг.

Нельзя, в самом деле, не пожалеть о глубоком несчастии этой женщины: у нее остался только один друг и заступник от «жестоких осуждений»,— да и тот называл ее вавилонскою блудницей! Каковы же были осуждения!

IV

Если не признавать вдохновения как самостоятельного источника поэзии, то, сопоставляя стихотворение «Я помню чудное мгновенье» с прозаическим отзывом Пушкина, можно сделать только одно заключение, что стихи просто выдуманы, что их автор никогда не видел того образа и никогда не испытал тех чувств, которые там выражены. Но, отрицая поэтическое вдохновение, лучше вовсе не говорить о поэтах. А для признающих вдохновенье и чувствующих его силу в этом произведении должно быть ясно, что в *минуту творчества* Пушкин действительно испытал то, что сказалось в этих стихах; действительно видел гения чистой красоты, действительно чувствовал возрождение в себе божества. Но эта идеальная действительность существовала для него только в минуту творчества. Возвращаясь к жизни, он сейчас же

переставал верить в пережитое озарение, сейчас же признавал в нем только обман воображения — «нас возвышающий обман», но все-таки обман и ничего более. Те видения и чувства, которые возникали в нем по поводу известных лиц или событий и составляли содержание его поэзии, обыкновенно вовсе не связывались с этими лицами и событиями в его текущей жизни, и он нисколько не тяготился такой бессвязностью, такой непроходимой пропастью между поэзией и житейскою практикой.

Действительность, данная в житейском опыте, несомненно находится в глубоком противоречии с тем идеалом жизни, который открывается вере, философскому умозрению и творческому вдохновению. Из этого противоречия возможны три определенные исхода. Можно прямо отречься от идеала, как от пустого вымысла и обмана, и признать факт, противоречащий идеальным требованиям, как *окончательную и единственную* действительность. Это есть исход нравственного скептицизма и мизантропии — взгляд, который может быть почтенным, когда искренен, как, например, у Шекспирова Тимона Афинского, но который не выдерживает логической критики. В самом деле, если бы дурная действительность была единственною настоящей, то как возможно было бы для человека *тяготиться* этою единственною своею действительностью, порицать и отрицать ее? Ведь такая оценка предполагает *сравнение с другим.* Существо, находящееся в однородной среде,— например, человек в надземной атмосфере или рыба в воде,— не чувствует давления этой среды. Когда истинный мизантроп действительно страдает от нравственной негодности человеческой среды, то он тем самым свидетельствует о подлинной силе идеала, живущего в нем,— его страдание есть уже начало другой, лучшей действительности.

Второй исход из противоречия между идеалом и дурною действительностью есть *донкихотство,* при котором идеальные представления до такой степени овладевают человеком, что он совершенно искренно или не видит противоречащих им фактов, или считает эти факты за обман и призрак. При всем благородстве такого идеализма его несостоятельность не требует пояснений после сатиры Сервантеса.

Третий и, очевидно, нормальный исход, который можно назвать *практическим идеализмом,* состоит в том, чтобы, не закрывая глаз на дурную сторону действительности, но и не возводя ее в принцип, во что-то безусловное и бесповоротное, *замечать в том, что есть, настоящие зачатки или задатки того, что должно быть,* и, опираясь на эти хотя недостаточные и неполные, но тем не менее действительные проявления добра, как уже существующего, данного, помогать сохранению, росту и торжеству этих добрых начал, и через то все более и более сближать действительность с идеалом и в фактах низшей жизни воплощать откровения высшей. Такой практический

идеализм одинаково применим и обязателен как для общественных, так и для частных, и даже самых интимных отношений. Если бы вместо того, чтобы тешиться преувеличенным контрастом между «гением чистой красоты» и «вавилонскою блудницею», поэт остановился на тех действительных зачатках высшего достоинства, которые должны же были заключаться в существе, внушившем ему хоть бы на одно мгновение такие чистые образы и чувства, если бы он не отрекся в повседневной жизни от того, что видел и ощущал в минуту вдохновения, а решился сохранить и умножить эти залоги лучшего и на них основать свои отношения к этой женщине, тогда, конечно, вышло бы совсем другое, и для него, и для нее, и вдохновенное его стихотворение имело бы не поэтическое только, но и жизненное значение. А теперь хотя художественная красота этих стихов остается при них, но нельзя, однако, находить совершенно безразличным при их оценке то обстоятельство, что в реальном историческом смысле они, с точки зрения самого Пушкина, дают только лишнее подтверждение Аристотелевых слов, что «поэты и лгут много».

Все возможные исходы из противоречия между поэтическим идеалом и житейскою действительностью остались одинаково чуждыми Пушкину. Он не был, к счастью, ни мизантропом, ни Дон-Кихотом и, к несчастью, не умел или не хотел стать практическим идеалистом, деятельным служителем добра и исправителем действительности. Он с полною ясностью отмечал противоречие, но как-то легко с ним мирился: указывая на него как на факт и прекрасно его характеризуя (например, в стихотворении «Пока не требует поэта»), он даже не подозревал — до своих последних, зрелых лет,— что в этом факте есть задача, требующая решения. Резкий разлад между творческими и житейскими мотивами казался ему чем-то окончательным и бесповоротным, не оскорблял нравственного слуха, который, очевидно, был менее чутким, нежели слух поэтический.

Отношения к женщинам занимают очень большое место и в жизни, и в поэзии Пушкина, и хотя не во всех случаях эти отношения давали ему повод к апокалиптическим уподоблениям, но везде выступает непримиренная двойственность между идеализмом творчества и крайним реализмом житейских взглядов. В обширной переписке с женою мы не отыщем и намека на то «богомольное благоговение перед святыней красоты», о котором говорится в стихотворении к Наталии Николаевне Гончаровой.

V

В Пушкине, по его собственному свидетельству, были два различные и несвязные между собою существа: вдохновенный жрец Аполлона и

ничтожнейший из ничтожных детей мира. Высшее существо выступило в нем не сразу, его поэтический гений обнаруживался постепенно. В ранних его произведениях мы видим игру остроумия и формального стихотворческого дарования, легкие отражения житейских и литературных впечатлений. Сам он характеризует такое творчество как «изнеженные звуки безумства, лени и страстей». Но в легкомысленном юноше быстро вырастал великий поэт, и скоро он стал теснить «ничтожное дитя мира». Под тридцать лет решительно обозначается у Пушкина «смутное влечение чего-то жаждущей души»,— неудовлетворенность игрою темных страстей и ее светлыми отражениями в легких образах и нежных звуках. «Познал он глас иных желаний, познал он новую печаль». Он понял, что «служенье музе не терпит суеты», что «прекрасное должно быть величаво», т. е., что красота, прежде чем быть приятною, должна быть достойною, что *красота есть только ощутительная форма добра и истины*.

Если бы Пушкин жил в средние века, то, достигнув этого понимания, он мог бы пойти в монастырь, чтобы связать свое художническое призвание с прямым культом того, что абсолютно достойно. Ему легко было бы удалиться от мира, в исправление и перерождение которого он, как мы знаем, не верил. В тех условиях, в которых находился русский поэт XIX века, ему удобнее и безопаснее было избрать другой род аскетизма: он женился и стал отцом семейства. С этим благополучно прошел для него период необузданных чувственных увлечений, которые могли бы задавить неокрепший творческий дар, вместо того, чтобы питать его. *Это* искушение оказалось недостаточно сильным, чтобы одолеть его гений, он сумел вовремя положить предел безмерности своих низших инстинктов, ввести в русло свою материальную жизнь. «Познал он глас иных желаний, познал он новую печаль».

Но, становясь отцом семейства, Пушкин по необходимости теснее прежнего связывал себя с жизнью социальною, с тою общественною средою, к которой он принадлежал, и тут его ждало новое, более тонкое и опасное искушение.

Достигши зрелого возраста, Пушкин ясно сознал, что задача его жизни есть то служение, «которое не терпит суеты», служение тому прекрасному, которое «должно быть величавым». Так как он оставался в обществе, то его служение красоте неизбежно принимало характер *общественного* служения, и ему нужно было установить свое *должное* отношение к обществу.

Но тут Пушкин, вообще слишком даже разделявший поэзию с житейскими отношениями, не захотел отделить законное сознание о своем высшем поэтическом призвании и о том внутреннем преимуществе перед другими, которое давал ему его гений,— не захотел он отделить это законное чувство своего достоинства, как великого

поэта, от личной мелкой страсти самолюбия и самомнения. Если своим гением Пушкин стоял выше других и был прав, сознавая эту высоту, то в своем самолюбивом раздражении на других он падал с своей высоты, становился *против* других, то есть на одну доску с ними, а через это терял и всякое оправдание для своего раздражения,— оно оказывалось уже только дурною страстью вражды и злобы.

VI

Самолюбие и самомнение есть свойство всех людей, и полное его истребление не только невозможно, но, пожалуй, и нежелательно. Этим отнимался бы важный возбудитель человеческой деятельности; это было бы опасно, пока человечество должно жить и действовать на земле.

В отеческих писаниях,— кажется, в Лимонарии св. Софрония, патриарха иерусалимского,— я читал такой рассказ. К знаменитому подвижнику пришел начинающий монах, прося указать ему путь совершенства.— Этою ночью,— сказал старец,— ступай на кладбище и до утра восхваляй погребенных там покойников, а потом приди и скажи мне, как они примут твои хвалы. На другой день монах возвращается с кладбища: — Исполнил я твое приказание, отче! Всю ночь громким голосом восхвалял я этих покойников, величал их святыми, треблаженными отцами, великими праведниками и угодниками Божиими, светильниками вселенной, кладезями премудрости, солью земли; приписал им все добродетели, о каких только читал в священном писании и в эллинских книгах.— Ну, что же? Как выразили они тебе свое удовольствие? — Никак, отче: все время хранили молчание, ни единого слова я от них не услыхал.— Это весьма удивительно,— сказал старец,— но вот что ты сделай: этой ночью ступай туда опять и ругай их до утра, как только можешь сильнее; тут уж они наверно заговорят.— На следующий день монах опять возвратился с отчетом: — Всячески поносил я их и позорил, называл псами нечистыми, сосудами дьявольскими, богоотступниками; приравнивал их ко всем злодеям из Ветхого и Нового завета от Каина-братоубийцы до Иуды-предателя, от Гивеонитов неистовых и до Анании и Сапфиры богообманщиков, укорял их во всех ересях от Симоновой и Валентиновой до новоявленной монофелитской.— Ну что же? Как же ты спасся от их гнева? — Никак, отче! они все время безмолвствовали. Я даже ухо прикладывал к могилам, но никто и не пошевельнулся.— Вот видишь,— сказал старец: — ты поднялся на первую ступень ангельского жития, которая есть послушание; вершины же этого жития на земле достигнешь лишь тогда, когда будешь так же равнодушен и к похвалам, и к обидам, как эти мертвецы.

Хотя для Пушкина также идеал совершенства предполагал полное умерщвление самолюбия и самомнения:

Хвалу и клевету приемли равнодушно,—

но требовать или ждать от него действительного осуществления такого идеала было бы, конечно, несправедливо. Оставшись в миру, он отказался от практики сверх-мирского совершенства, и было бы даже жалко, если бы поэт светлой жизни погнался за совершенством покойников.

Но можно и должно было требовать и ожидать от Пушкина того, что по праву ожидается и требуется нами от всякого разумного человека во имя человеческого достоинства,— можно и должно было ждать и требовать от него, чтобы, оставаясь при своем самолюбии и даже давая ему, при случае, то или другое выражение, он не придавал ему *существенного* значения, не принимал его как мотив важных решений и поступков, чтобы о страсти самолюбия он всегда мог сказать, как и о всякой другой страсти: я имею ее, а не она меня имеет. К этому, по меньшей мере, обязывал Пушкина его гений, его служение величавой красоте, обязывали, наконец, его собственные слова, когда, с укором обращаясь к своему герою, он говорит, что тот

Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и с умом.

Этой, наименьшей, обязанности Пушкин не исполнил.

VII

Допустив над своею душою *власть* самолюбия, Пушкин старался оправдать ее чувством своего высшего призвания. Это фальшивое оправдание недостойной страсти неизбежно ставило его в неправильное отношение к обществу, вызывало и поддерживало в нем презрение к другим, затем отчуждение от них, наконец, вражду и злобу против них.

Уже в сонете «Поэту» высота самосознания смешивается с высокомерием, и требование бесстрастия — с обиженным и обидным выражением отчуждения.

Ты — царь, живи один!

Это взято, кажется, из Байрона: the solitude of kings. Но ведь одиночество царей состоит не в том, что они живут одни,— чего

собственно и не бывает,— а в том, что они *среди других* имеют единственное положение. Это есть одиночество горных вершин.

Монблан — монарх соседних гор:
Они его венчали.
(«Манфред» Байрона)

В этом смысле одинок и гений, и *этого* одиночества никто отнять не может, как нельзя отнять у Монблана его 14.000 футов высоты. Такое одиночество гения само собою разумеется, не нужно на него указывать или подчеркивать его. Но разве оно есть причина для презрения и отчуждения? И солнце одно на небе, но оно живет во всем, что оно *живит,* и никто не увидит в нем символ высокомерного обособления.

Не подобало такое высокомерие и солнцу нашей поэзии. К *иным* чувствам и взглядам призывало его не только сознание своей гениальности, но и сознание религиозное, которое с наступлением зрелого возраста пробудилось и выяснилось в нем. Прежнее его неверие было более легкомыслием, чем убеждением, и оно прошло вместе с другими легкомысленными увлечениями. То, что он говорил про Байрона, еще более применяется к нему самому: «скептицизм сей был только временным своенравием ума, иногда идущего вопреки убеждению внутреннему, вере душевной».

В сознании своего гения и в христианской вере поэт имел двойную опору, слишком достаточную, чтобы держаться в жизни на известной высоте, недосягаемой для мелкой вражды, клеветы и сплетни,— на высоте, одинаково далекой от нехристианского презрения к ближним и от недостойного уподобления толпе. Но мы видим, что Пушкин постоянно колеблется между высокомерным пренебрежением к окружающему его обществу и мелочным раздражением против него, выражающимся в язвительных личных выходках и эпиграммах. В его отношении к неприязненным лицам не было ничего ни гениального, ни христианского, и здесь — настоящий ключ к пониманию катастрофы 1837 года.

VIII

По мнению самого Пушкина, повторяемому большинством критиков и историков литературы, «свет» был к нему враждебен и преследовал его. Та *злая судьба,* от которой будто бы погиб поэт, воплощается здесь в «обществе», «свете», «толпе»,— вообще в той пресловутой *среде,* роковое предназначение которой только в том, кажется, и состоит, чтобы «заедать» людей.

При всей своей распространенности это мнение, если его разобрать, оказывается до крайности неосновательным. Над Пушкиным все

еще тяготеет критика Писарева, только без ясности и последовательности этого замечательного писателя. Люди, казалось бы, прямо противоположного ему направления и относящиеся к нему и ко всему движению шестидесятых годов с «убийственным» пренебрежением, на самом деле применяют к своему кумиру — Пушкину — прием писаревской критики, только с другого конца и гораздо более нелепым образом. Писарев отрицал Пушкина потому, что тот не был социальным и политическим реформатором. Требование было неосновательно, но факт был совершенно верен. Пушкин действительно не был таким реформатором. Теперешние обожатели Пушкина, не покидая дурного критического метода — *произвольных* требований и *случайных* критериев, рассуждают так: Пушкин — великий человек, а так как *наш критерий* истинного величия дан в философии Ницше и требует от великого человека быть учителем жизнерадостной мудрости язычества и провозвестником нового или обновленного культа героев, то Пушкин и был таким учителем мудрости и таким провозвестником нового культа, за что и пострадал от косной и низменной толпы. Хотя требования здесь другие, чем у Писарева, но дурная манера предъявлять великому поэту свои личные или партийные требования — в существе та же самая. Критика Писарева может быть сведена к такому силлогизму: Maj.: Великий поэт должен быть провозвестником радикальных идей; Min.: Пушкин не был таким провозвестником; C.: ergo — Пушкин был никуда негодным пошляком. Здесь в заключении высказывается субъективная оценка, грубо неверная, но логически вытекающая из приложения к *действительному* Пушкину произвольного мерила, взятого критиком, указывающим фактически верно, хотя совершенно некстати, на то, чего *в самом деле не было* у нашего поэта.

Суждения новейших пушкиноманов могут быть, в свою очередь, выражены в таком силлогизме: Maj.: Великий поэт должен быть воплощением ницшеанских идей; Min.: Пушкин был великий поэт; C.: ergo — Пушкин *был* воплощением ницшеанских идей. Формально этот силлогизм так же правилен, как и писаревский, но вы видите *существенную* разницу в пользу покойного критика: там в заключении выражалась только ложная *оценка,* здесь же утверждается *ложный факт.* Ведь Пушкин в действительности так же мало воплощал ницшеанскую теорию, как и практический радикализм. Но Писарев, подводя Пушкина под марку радикальных тенденций, ясно видел и откровенно объявлял, что он под нее *не* подходит, тогда как новейшие панегиристы пушкинской поэзии, прикидывая к этому здоровому, широкому и вольному творчеству ломаный аршин ницшеанского психопатизма, настолько слепы, что уверяют себя и других в полной успешности такого измерения.

Дело не в собственных взглядах того или другого критика. И

писаревская, и ницшеанская точка зрения могут иметь свою относительную законность. Но дело в том, что в настоящем историческом Пушкине обе эти точки зрения не имеют для себя никакого действительного приложения, и потому обусловленные ими суждения о поэте просто бессмысленны. Мы можем преклоняться перед трудолюбием и искусством муравьев или восхищаться красотою павлиньего хвоста, но нельзя на этом основании бранить жаворонка за то, что он не строит муравейника, и еще менее позволительно с восторгом восклицать: какой великолепный павлиний хвост у этого жаворонка!

К фальшивой оценке Пушкина как учителя древней мудрости и пророка новой или обновленной античной красоты привязывается (довольно искусственно и нескладно) давнишний взгляд на его гибель как на роковое следствие его столкновения с враждебною общественною средой. Но общественная среда враждует обыкновенно с теми людьми, которые хотят ее исправлять и перерождать. У Пушкина такого желания не было; он решительно отклонял от себя всякую преобразовательную задачу, которая, действительно, вовсе не шла бы к нему. При всем различии натур и характеров, Пушкин был все-таки более похож на Гёте, чем на Сократа, и отношение к нему официальной и общественной русской среды было более похоже на отношение Германии к веймарскому олимпийцу, нежели на отношение афинской демократии к Сократу,— да и Сократ мог свободно прожить среди этой демократии до семидесятилетнего возраста.

Вообще, столкновение лица с обществом должно быть слишком принципиально глубоким, чтобы делать кровавую развязку безусловно-необходимою, объективно-неизбежною. Во всей истории человечества это случилось, кажется, не более одного раза, да и спор шел, собственно, не между лицом и обществом, а между Богом и «князем мира сего». Впрочем, насколько мне известно, даже самые ярые панегиристы Пушкина не вспоминали о Голгофе по поводу его дуэли; и действительно, несчастный поэт был менее всего близок к Христу тогда, когда стрелял в своего противника.

Пушкина будто бы не признавали и преследовали! Но *что же*, собственно, не признавалось в нем, что было предметом вражды и гонений? Его художественное творчество? Едва ли, однако, во всемирной литературе найдется другой пример великого писателя, который так рано, как Пушкин, стал общепризнанным и популярным в своей стране. А говорить о гонениях, которым будто бы подвергался наш поэт, можно только для красоты слога.

Если несколько лет невольного, но привольного житья в Кишиневе, Одессе и собственном Михайловском — есть гонение и бедствие, то как же мы назовем бессрочное изгнание Данте из родины, тюрьму Камоэнса, объявленное сумасшествие Тасса, нищету Шиллера, остракизм Байрона, каторгу Достоевского и т. д.? Единственное бедствие,

от которого серьезно страдал Пушкин, была тогдашняя цензура; но, во-первых, это была общая судьба русской литературы, а во-вторых, этот «тяжкий млат, дробя стекло, кует булат», и, следовательно, для великих писателей менее страшен, чем для прочих. Внешние условия Пушкина, несмотря на цензуру, были исключительно счастливыми. Во всяком случае, можно быть уверенным, что в тогдашней Англии ему за его ранние «вольности» досталось бы от общества гораздо больше, чем в России от правительства, как это ясно видно на примере Байрона. Когда говорят о вражде светской и литературной среды к Пушкину, забывают о его многочисленных и верных друзьях в этой самой среде. Но почему же «свет» более представлялся тогда Уваровым или Бенкендорфом, чем Карамзиными, Вельгурскими, Вяземскими и т. д.? И кто были представители русской литературы: Жуковский, Гоголь, Баратынский, Плетнев или же Булгарин? Едва ли был когда-нибудь в России писатель, окруженный таким блестящим и плотным кругом людей понимающих и сочувствующих.

IX

Как поэт, Пушкин мог быть вполне доволен своим общественным положением: он был всероссийскою знаменитостью еще при жизни. Конечно, между его современниками в России были и такие, которые отрицали его художественное значение или недостаточно его понимали. Но это были вообще люди, эстетически до него не доросшие, что было так же неизбежно, как и то, что люди совсем неграмотные не читали его сочинений. Обижаться и негодовать в одном случае было бы так же странно, как и в другом. И на самом деле, Пушкин обижался и негодовал на общество не за это, не за эстетическую тупость людей мало образованных, а за холодность и неприязненность к нему многих лиц из тех двух кругов, к которым он принадлежал, светского и литературного. Но эта неприязненность, доходившая иногда до прямой враждебности, относилась, главным образом, не к поэту, не к жрецу Аполлона, а лишь к тому, кто иногда, по собственному признанию, между детей ничтожных мира бывал, может быть, всех ничтожнее. В общественной среде Пушкина были, конечно, как и во всякой другой среде, злостные глупцы и негодяи, для которых превосходство ума и дарования нестерпимо само по себе. Вражда этих людей, возбуждаемая силою Пушкина, могла, однако, держаться и действовать только через его слабости. Он сам давал ей пищу и толкал в лагерь своих врагов и таких людей, которые не были злостными глупцами и негодяями.

Главная беда Пушкина были эпиграммы. Между ними есть, правда, высшие образцы этого невысокого, хотя законного рода

словесности, есть настоящие золотые блестки добродушной игривости и веселого остроумия; но многие другие ниже поэтического достоинства Пушкина, а некоторые ниже человеческого достоинства вообще, и столько же постыдны для автора, сколько оскорбительны для его сюжетов. Когда, например, почтенный ученый, оставивший заметный след в истории своей науки и ничего худого не сделавший, характеризуется так:

Клеветник без дарованья,
Палок ищет он чутьем
И дневного пропитанья
Ежемесячным враньем,—

то едва ли самый пламенный поклонник Пушкина увидит здесь ту «священную жертву», к которой «требует поэта Аполлон». Ясно, что тут приносилось в жертву только личное достоинство человека, что требовал этой жертвы не Музагэт, а демон гнева, и что нельзя было ожидать, чтобы жертва чувствовала при этом благоговение к своему словесному палачу.

Таких недостойных личных выходок, иногда, как в приведенном примере, вовсе чуждых поэтического вдохновения, а иногда представлявших злоупотребление поэзией, у Пушкина, к несчастию, было слишком много даже и в последние его годы. Одна из них создала скрытую причину враждебного действия, приведшего поэта к окончательной катастрофе. Это — известное стихотворение «На выздоровление Лукулла», очень яркое и сильное по форме, но по смыслу представлявшее лишь грубое личное злословие насчет тогдашнего министра народного просвещения Уварова.

По свидетельству большинства современников, личный характер Уварова не мог вызывать сочувствия. Но обличение чьих-нибудь личных недостатков не есть задача поэзии, хотя бы сатирической. А в публичной своей деятельности Уваров имел большие заслуги: изо всех русских министров народного просвещения он был, без сомнения, самый просвещенный и даровитый, и деятельность его — самая плодотворная. Для серьезной сатиры, внушаемой интересом общественным, Уваров не давал повода, и, в самом деле, Пушкин обличает только частный характер министра, и его обличение представляет скорее пасквиль, нежели сатиру. Но и правильная сатира, нападающая на общее и публичное зло, не подобала уже тому поэту, который ранее торжественно объявил, что ему нет дела до общественной пользы, и что борьба с публичным злом есть дело полиции, а не поэзии:

В градах ваших с улиц шумных
Сметают сор,— полезный труд!
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?

Если ради внешней красоты стихов «На выздоровление Лукулла» можно извинить их написание и сообщение близким друзьям, то обнародование их через напечатание в журнале не имеет никакого оправдания.

Между тем такому влиятельному и не очень разборчивому в средствах человеку, как Уваров, легко было стать скрытым руководителем и вдохновителем множества других лиц, оскорбленных поэтом, и устроить против него деятельный заговор злоречия, сплетни и интриг. Цель была — непрерывно раздражать и дразнить его, и этим довести до поступков, которые сделали бы его положение в петербургском обществе невозможным. Но разве не в его власти было помешать достижению этой цели, рассчитанной только на его нравственную слабость?

X

Дурное дело обиды, для которого Пушкин злоупотреблял своим талантом и унижал свой гений, было так естественно и потому легко для его врагов. Они были тут в своей сфере, исполняли свою роль; для них не было падения,— падение было только для Пушкина. На низменной почве личной злобы и вражды все выгоды были на *их* стороне, их победа была здесь необходима. Но разве необходимо было Пушкину оставаться до конца на этой ему несвойственной, мучительной и невыгодной почве, на которой всякий шаг был для него падением? Враги Пушкина не имеют оправдания; но тем более его вина в том, что он спустился до их уровня, стал открытым для их низких замыслов. Глухая борьба тянулась два года, и сколько было за это время моментов, когда он мог одним решением воли разорвать всю эту паутину, поднявшись на ту *доступную ему* высоту, где неуязвимость гения сливалась с незлобием христианина.

Нет такого житейского положения, хотя бы возникшего по нашей собственной вине, из которого нельзя было бы при доброй воле выйти достойным образом. Светлый ум Пушкина хорошо понимал, чего от него требовали его высшее призвание и христианские убеждения; он знал, что должно делать, но он все более и более отдавался страсти оскорбленного самолюбия с ее ложным стыдом и злобною мстительностью.

Потерявши внутреннее самообладание, он мог еще быть спасен постороннею помощью. После первой несостоявшейся дуэли его с Геккерном император Николай Павлович взял с него слово, что в случае нового столкновения он предупредит государя. Пушкин дал слово, но не исполнил его. Ошибочно уверившись, что непристойное анонимное письмо писано тем же Геккерном, он послал ему (через его отца) свой второй вызов в таком изысканно-оскорбительном письме,

которое делало кровавый исход неизбежным. Между тем, при крайней степени своего раздражения Пушкин не дошел все-таки до того состояния, в котором прекращается вменяемость поступков и в котором данное им слово могло быть просто забыто. После дуэли у него найдено было письмо к графу Бенкендорфу с изложением его нового столкновения, очевидно, для передачи государю. Он нашел это письмо, но не захотел отправить его. Он думал, что чей-то пошлый и грязный анонимный пасквиль может уронить его честь, а им самим сознательно нарушаемое слово — не может. Если он был тут «невольником», то не «невольником чести», как назвал его Лермонтов, а только невольником той страсти гнева и мщения, которой он весь отдался.

Не говоря уже об истинной чести, требующей только соблюдения внутреннего нравственного достоинства, недоступного ни для какого внешнего посягательства,— даже принимая честь в условном значении согласно светским понятиям и обычаям, анонимный пасквиль ничьей чести вредить не мог, кроме чести писавшего его. Если бы ошибочное предположение было верно и автором письма был действительно Геккерн, то он тем самым лишал себя права быть вызванным на дуэль, как человек, поставивший себя своим поступком вне законов чести; а если письмо писал не он, то для вторичного вызова не было никакого основания. Следовательно, эта несчастная дуэль произошла не в силу какой-нибудь внешней для Пушкина необходимости, а единственно потому, что он решил покончить с ненавистным врагом.

Но и тут еще не все было потеряно. Во время самой дуэли раненный противником очень опасно, но не безусловно-смертельно, Пушкин еще был господином своей участи. Во всяком случае, мнимая честь была удовлетворена опасной раной. Продолжение дуэли могло быть делом только злой страсти. Когда секунданты подошли к раненому, он поднялся и с гневными словами: — Attendez, je me sens assez de force pour tirer mon coup! — недрожащею рукою выстрелил в своего противника и слегка ранил его. Это крайнее душевное напряжение, этот отчаянный порыв страсти окончательно сломил силы Пушкина и действительно решил его земную участь. *Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна.*

XI

Последний взрыв злой страсти, окончательно подорвавший физическое существование поэта, оставил ему, однако, возможность и время для нравственного перерождения. Трехдневный смертельный недуг, разрывая связь его с житейской злобой и суетой, но не лишая его ясности и живости сознания, освободил его нравственные силы и

позволил ему внутренним актом воли перерешить для себя жизненный вопрос в истинном смысле. Что перед смертью в нем действительно совершилось духовное возрождение, это сейчас же было замечено близкими людьми.

«Особенно замечательно то,— пишет Жуковский,— что в эти последние часы жизни он как будто сделался *иной:* буря, которая за несколько часов волновала его душу *неодолимою* страстью, исчезла, не оставив в ней следа; ни слова, ни воспоминания о случившемся». Но это не было потерею памяти, а внутренним повышением и очищением нравственного сознания и его действительным освобождением из плена страсти. Когда его товарищ и секундант Данзас,— рассказывает кн. Вяземский,— желая выведать, в каких чувствах умирает он к Геккерну, спросил его: не поручит ли он ему чего-нибудь в случае смерти касательно Геккерна,— «Требую,— отвечал он,— чтобы ты не мстил за мою смерть; прощаю ему и хочу умереть христианином».

Описывая первые минуты после смерти, Жуковский пишет: «Когда все ушли, я сел перед ним и долго один смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видал ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти... Что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо. Это не было ни сон, ни покой; не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу; не было также и выражение поэтическое. Нет! какая-то важная, удивительная мысль на нем разливалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко удовлетворяющее знание. Всматриваясь в него, мне все хотелось у него спросить: что видишь, друг? И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть?»

Хотя нельзя угадать, какие слова сказал бы своему другу возродившийся через смерть великий поэт, но можно *наверное* отвечать за то, чего бы он не сказал. Он не сказал бы того, что доселе твердят его неразумные поклонники, делающие из великого человека своего маленького идола. Он не сказал бы, что погиб от злой враждебной судьбы, не сказал бы, что его смерть была бессмысленною и бесцельною, не стал бы жаловаться на свет, на общественную среду, на своих врагов; в его словах не было бы укора, ропота и негодования. И эта несомненная уверенность в том, чего бы он не сказал,— уверенность, которая не нуждается ни в каких доказательствах, потому что она прямо дается простым фактическим описанием его последних часов,— эта уверенность есть последнее благодеяние, за которое мы должны быть признательны великому человеку. Окончательное торжество духа в нем и его примирение с Богом и с миром примиряют нас с его смертью: эта смерть *не* была безвременною.

Как?— скажут,— а те дивные художественные создания, которые он еще носил в своей душе и не успел дать нам, а те сокровища мысли

и творчества, которыми бы он мог обогатить нашу словесность в свои зрелые и старческие годы?

Какой внешний, механический взгляд! Никаких новых художественных созданий Пушкин нам не мог дать и никакими сокровищами не мог больше обогатить нашу словесность.

XII

Мы знаем, что дуэль Пушкина была не внешнею случайностью, от него не зависевшей, а прямым следствием той внутренней бури, которая его охватила и которой он отдался *сознательно*, несмотря ни на какие провиденциальные препятствия и предостережения. Он сознательно принял свою личную страсть за основание своих действий, сознательно решил довести свою вражду до конца, до дна исчерпать свой гнев. Один из его ближайших друзей, князь Вяземский, в том самом письме, в котором он описывает его христианскую кончину, обращаясь назад к истории дуэли, замечает: «ему нужен был кровавый исход». Мы не можем говорить о тайных состояниях его души; но два явные факта достаточно доказывают, что его *личная* воля бесповоротно определилась в этом отношении и уже не была доступна никаким житейским воздействиям,— я разумею: нарушенное слово императору и последний выстрел в противника.

В том внутреннем состоянии, о котором мы вправе заключать из этих двух фактов, даже рана его самого или Геккерна не могла бы укротить его душевную бурю и переменить его *решимость довести дело до конца*. При такой решимости, которая была несомненна и для друзей, дуэль могла иметь только два исхода: или смерть самого Пушкина, или смерть его противника. Для иных поклонников поэта *второй* исход представлялся бы справедливым и желательным. Зачем убит гений, а ничтожный человек остался в живых? Как же это, однако? Неужели с этой «успешною» дуэлью на душе Пушкин мог бы спокойно творить новые художественные произведения, озаренные высшим светом христианского сознания, до которого он уже раньше достиг?

Делать предположения, забывая о действительной природе и собственных взглядах человека, составляющего их предмет, есть ребяческая забава. Пусть эстетическое идолопоклонство ставит себя выше различия между добром и злом, но какое же это имеет отношение к действительному Пушкину, который никогда на эту точку зрения не становился, а под конец пришел к положительным христианским убеждениям, прямо не допускающим такого безразличия? Если Пушкин в зрелом возрасте стал уже тяготиться противоречием между требованиями поэзии и требованиями житейской суеты,

то каким же образом мог бы он примириться с гораздо более глубоким противоречием между служением высшей красоте, священной и величавой, и фактом убийства из-за личной злобы?

Мы не создаем Пушкина по своему образу и подобию, а берем действительного Пушкина с его действительным характером и с теми убеждениями и взглядами, которые действительно сложились у него к этому времени. Уже в шестой главе «Евгения Онегина» есть ясное указание на то, как далеко был бы поэт от безразличия, если бы ему пришлось убить на дуэли хотя бы ненавистного и презренного врага:

Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага — и т. д.
Но отослать его к отцам
Едва ль приятно будет вам.

Так говорил еще не перегоревший в юных страстях автор «Евгения Онегина»; что бы сказал возмужалый автор «Пророка» и «Отцы пустынники и жены непорочны»? Добровольно отдавшись злой буре, которая его увлекала, Пушкин *мог* и *хотел* убить человека, но с действительною смертью противника вся эта буря прошла бы мгновенно, и осталось бы только сознание о бесповоротно совершившемся злом и безумном деле. У кого с именем Пушкина соединяется действительный духовный образ поэта в его зрелые годы, тот согласится, что конец этой добровольной с его стороны, им самим вызванной, дуэли — смертью противника — был бы для Пушкина во всяком случае жизненною катастрофою. Не мог бы он с такою тяжестью на душе по-прежнему привольно подниматься на вершины вдохновения для «звуков сладких и молитв»; не мог бы он с кровью нечистой человеческой жертвы на руках приносить *священную жертву* светлому божеству поэзии; для нарушителя нравственного закона нельзя уже было чувствовать себя *царем* над толпою, и для невольника страсти — свободным *пророческим глаголом* жечь сердца людей. При этой высоте духа, которая была ему доступна и которую так явно открыли его последние мгновения, легких и дешевых расчетов с совестью не бывает.

Для примирения с собою Пушкин мог отречься от мира, пойти куда-нибудь на Афон, или он мог избрать более трудный путь невидимого смирения, чтобы искупить свой грех в той же среде, в которой его совершил и против которой был виноват своею нравственною немощью, своим недостойным уподоблением ничтожной толпе. Но так или иначе,— под видом ли духовного или светского подвижника,— во всяком случае Пушкин после катастрофы жил бы только для дела личного душеспасения, а не для прежнего служения чистой поэзии. Прежде в простой и открытой душе поэта полнота жизненных впечатлений кристаллизовалась в прозрачную «объективную» призму,

где сходивший на него в минуты вдохновения белый луч творческого озарения становился живою радугой. Но такой лучезарный, торжествующий характер поэзии имел неизбежно соответствующее ему основание в душевном строе поэта — ту непосредственную созвучность с всемирным благим смыслом бытия, ту жизнерадостную и добродушную ясность, все те свойства, которыми отличался Пушкин до катастрофы и которых он не мог сохранить после нее. При том исходе дуэли, которого бы желали иные поклонники Пушкина, поэзия ничего бы не выиграла, а поэт потерял бы очень много: вместо трехдневных физических страданий ему пришлось бы многолетнею нравственною агонией достигать той же окончательной цели: своего духовного возрождения. Поэзия сама по себе не есть ни добро, ни зло: она есть *цветение* и *сияние* духовных сил — добрых или злых. У ада есть свой мимолетный цвет и свое обманчивое сияние. Поэзия Пушкина не была и не могла быть таким цветом и сиянием ада, а сохранить и возвести на новую высоту добрый смысл своей поэзии он уже не мог бы, так как ему пришлось бы всю душу свою положить на внутреннее нравственное примирение с потерянным в кровавом деле добром. Не то, чтобы дело дуэли само по себе было таким ужасным злом. Оно может быть извинительно для многих, оно могло быть извинительно для самого Пушкина в пору ранней юности. Но для Пушкина 1837 г., для автора «Пророка», убийство личного врага, хотя бы на дуэли, было бы нравственною катастрофою, последствия которой не могли бы быть исправлены «между прочим», в свободное от литературных занятий время,— для восстановления духовного равновесия потребовалась бы вся жизнь.

Все многообразные пути, которыми люди, призванные к духовному возрождению, действительно приходят к нему, в сущности сводятся к двум: или путь внутреннего перелома, внутреннего решения лучшей воли, побеждающей низшие влечения и приводящей человека к истинному самообладанию; или путь жизненной катастрофы, освобождающей дух от непосильного ему бремени одолевших его страстей. Беззаветно отдавшись своему гневу, Пушкин отказался от первого пути и тем самым избрал второй,— и неужели мы будем печалиться о том, что этот путь не был отягощен для него виною чужой смерти и что духовное очищение могло совершиться в три дня?

Вот вся судьба Пушкина. Эту судьбу мы по совести должны признать, во-первых, *доброю,* потому что она вела человека к наилучшей цели — к духовному возрождению, к высшему и единственно достойному его благу; а во-вторых, мы должны признать ее *разумною,* потому что этой наилучшей цели она достигла простейшим и легчайшим в *данном положении,* т. е. наилучшим способом. Судьба не есть произвол человека, но она не может управлять человеческою жизнью без участия собственной воли человека, а при данном

состоянии воли этого человека то, что с ним произошло, должно было произойти и есть самое лучшее из того, что вообще могло бы с ним произойти, т. е. *кажется* возможным.

Природа судьбы вообще и, следовательно, судьба всякого человеческого существа не объясняется *вполне* тем, что мы видим в судьбе такого особенного человека, как Пушкин: нельзя химический анализ Нарзана принимать всецело за анализ всякой воды. Как в Нарзане есть то, чего нет ни в какой другой воде, так, с другой стороны, для полного отчета о составе нашей невской воды приходится принимать во внимание такие осложнения, каких не найдется ни в Нарзане, ни в каком-либо другом целебном источнике. Но все-таки мы наверно найдем и в Неве, и в Нарзане, и во всякой другой воде основные вещества — водород и кислород, без них никакой воды не бывает. При всей своей особенности судьба Пушкина показывает нам — лишь с большею яркостью — те основные черты, которые мы отыщем, если захотим и сумеем искать, во всякой человеческой судьбе, как бы она ни была осложнена, или, напротив, упрощена. Судьба вообще не есть простая стихия, она разлагается на два элемента: высшее добро и высший разум, и присущая ей необходимость есть преодолевающая сила разумно-нравственного порядка, независимого от нас по существу, но воплощающегося в нашей жизни только через нашу собственную волю. А если так, то я думаю, что темное слово «судьба» лучше нам будет заменить ясным и определенным выражением — *Провидение Божие.*

ИМПРЕССИОНИЗМ МЫСЛИ

СТИХОТВОРЕНИЯ К. СЛУЧЕВСКОГО, КН. 1—4. 1880—1890.

При всех недостатках своих произведений К. К. Случевский — настоящий, неподдельный поэт, всегда своеобразный и иногда глубокий. Отсутствие подражательности не только намеренной, но даже невольной и бессознательной есть черта, которая прямо бросается в глаза при чтении его книжек. Самые неудачные страницы у него можно упрекнуть во всем, кроме подражательности. А вместе с тем К. К. Случевский есть впечатлительнейший из поэтов; на него производят впечатление такие вещи, которые вообще проходят незамеченными. И эти впечатления он переносит в свои стихи. Но впечатлительность нашего поэта, по крайней мере, насколько о ней можно судить по его стихам, имеет особый характер. Мы не найдем у него простых художественных воспроизведений того или иного поразившего его явления из жизни природы или человека. Всякое даже самое ничтожное впечатление сейчас же переходит у него в размышление, дает свое отвлеченное умственное отражение и в нем как бы растворяется. Это свойство, несомненно господствующее в поэзии К. К. Случевского, хотя, конечно, не исчерпывающее ее всецело, я назвал бы *импрессионизмом мысли*. Схватывая на лету всевозможные впечатления и ощущения и немедленно обобщая их в форме рефлексии, мысль поэта не останавливается на предварительной эстетической оценке этих впечатлений: автор рефлектирует в самом своем творчестве, но не проверяет его результатов дальнейшею критическою рефлексией. Отсюда чрезвычайная неровность и случайность его произведений: если впечатление имело настоящую эстетическую ценность, если в нем был

элемент красоты, его прямое отражение в мысли автора дает истинно поэтические произведения, если же нет, то выходят вещи в лучшем случае странные или причудливые.

У К. К. Случевского именно вследствие преобладающего импрессионизма труднее, чем у кого-либо из других поэтов, распределить стихотворения по их содержанию и отличительному характеру. Сам он принимает для своей лирики такую довольно смутную классификацию: «Думы и мотивы», «Картинки и фантазии», «Мелкие стихотворения», «Картинки из черноземной полосы», «Мурманские отголоски», «Лирические», «Мгновения». Кроме чисто топографических обозначений, каждая из прочих рубрик годилась бы для всех стихотворений: все они могли бы быть названы «Лирическими», «Мелкими», «Мгновениями» и т. д. На мой взгляд, произведения К. К. Случевского, как лирика, могут быть основательно разделены только на удачные и неудачные, хотя это напоминает отчасти известный ответ студента на экзамене из нравственного богословия,— что «любовь разделяется на искреннюю и неискреннюю».

Приведем несколько удачных образчиков мыслей-импрессий нашего поэта:

Я принес домой с мороза
Много звезд и блесток снега!
Дома так привольно, сладко,
Всюду блеск, тепло и нега!
Но беспутные снежинки
Этих благ не замечают,
Обращаются в слезинки
И проворно исчезают.

При всем различии между двумя поэтами и при всем несходстве самих стихотворений по тону и содержанию,— эта вещица напоминает одно из лучших маленьких стихотворений Тютчева «Слезы людские» непосредственностью перехода внешнего впечатления в мысленный образ из человеческой жизни. Как у Тютчева струи осеннего дождя ощутительно превращаются в бесконечные слезы людского горя, так здесь блестящие снежинки прямо переходят в мгновенно появляющиеся и исчезающие слезы балованного ребенка или «беспутной» женщины.

А вот у поэта, подпавшего «не в срок» под власть любви, вдруг мелькнуло ощущение, что эта любовь есть призрак, и эта мгновенная внутренняя импрессия,— не остановившая реального чувства, закутавшись в целое, несколько растянутое, стихотворение, прямо выступает в его последних стихах:

Не погасай хоть ты,— ты, пламя золотое,—
Любви негаданной последний огонек!

Ночь жизни так темна, покрыла все земное,
Не отличить пути, и ты горишь не в срок!
Но чем темнее ночь, тем больше блеск сиянья;
Я на него иду, и я идти хочу...
Иду... мне все равно: свои ли я желанья,
Чужие ль горести в пути ногой топчу,
Родные ль под собой могилы попираю,
Назад ли я иду, иду ли я вперед,
Неправ ли я, иль прав,— не ведаю, не знаю,
И знать я не хочу! Меня судьба ведет...
В движеньи этом жизнь так ясно ощутима,
Что *даже мысль о том, что и любовь — мечта,*
Как тысячи других, *мелькает мимо, мимо,*
И легче кажется и мрак, и пустота.

Мысль-импрессия другого рода, замечательная по меткости выражения:

Мы ждем и даже не тоскуем:
Для нас не может быть мечты,
Мы *у прошедшего воруем*
Его завядшие цветы...

Крайний Север, где пришлось побывать нашему поэту, снабдил его многими впечатлениями. Говоря по-старинному, муза г. Случевского оказалась весьма чуткою к своеобразным и величавым красотам стран Гиперборейских. Вот один из более удачных «Мурманских отголосков»:

Утро. День воскресный. Бледной багряницей
Брызнул свет ленивый по волне, объятой
Теменью холодной. Будто бы зарницей,
В небе вдруг застывшей, бледно-лиловатой,
Освещает утро хмурый лик Мурмана.
Очерки утесов сквозь туман открылись...
Сердце! отчего ты так проснулось рано?
Отчего вы, мысли, рано окрылились?
Помнят, помнят мысли, знает сердце, знает:
Нынче день воскресный. На просторе вольном,
Как шатром безбрежным, церковь покрывает
Всю страну родную звоном колокольным,
И в шатре том, с краю, в холоде тумана,
В области скалистой молча притаилось
Мрачное обличие дальнего Мурмана...
И оно зарделось, и оно молилось!

Импрессионизм мысли не призван обращать в стихи сильные, глубокие и длительные чувства. Из немногих стихотворений

К. К. Случевского, посвященных любви, самое сильное называется «Из чужого письма» и говорит от лица женщины. А в немногих самоличных своих вдохновениях из этой области наш поэт, верный и здесь общему характеру своего творчества, ловит отдельные впечатления и закрепляет их иногда с большою тонкостью и изяществом.

Словно как лебеди белые
　　Дремлют и очи сомкнули,
Тихо качаясь над озером,—
　　Так ее чувства уснули.
Словно как лотосы нежные,
　　Лики сокрыв восковые,
Спят над глубокой пучиною
　　Грезы ее молодые...

Или, например, это:

Из-под тенистого куста
　　С подстилкой моховою,
Фиалок темных я нарвал,
　　Увлаженных росою!
Они прохладны! С лепестков
　　В жар полдня ночью веет...
Глядишь на них... Твой милый взгляд
　　Их теменью темнеет!

А вот еще лучше в том же роде другая цветочно-любовная мысль-импрессия:

Где бы ни упало
Подле ручейка
Семя незабудки,
Синего цветка,—
Всюду, чуть весною
Загудит гроза,
Взглянут незабудок
Синие глаза.
В каждом чувстве сердца
В помысле моем
Ты живешь незримым
Тайным бытием...
И лежит повсюду
На делах моих
Свет твоих советов,
Просьб и ласк твоих.

Впечатление впечатлению рознь, и в ином мгновенном прямо открывается и выступает вечное. К. К. Случевский, оставаясь импрес-

сионистом по форме своего творчества, мог, тем не менее, написать и такое глубокое и трогательное по содержанию стихотворение:

Промчались годы. Я забыл,
Забыл я, что тебя любил,
Забыл за счастием в гоньбе,
Что нужен памятник тебе...
Я жил еще; любил опять!
И стал твой образ вновь мелькать,
И с каждым днем в душе моей
Пришлец становится ясней.
....
Теперь я сам, как погляжу,
Тебе гробницею служу,
И чьей-то мощною рукой
Поставлен думать над тобой.

Пришлось бы слишком злоупотребить выписками, если бы я хотел привести все удачные и характерные стихотворения г. Случевского. Ограничусь еще одним стихотворением, как самым глубоким и оригинальным образчиком его поэзии, и двумя строфами из другого, замечательными по силе стиха. Вот сначала эти строфы:

Мы отошли,—и вслед за нами
Вы тоже рветесь в жизнь вступить,
Чтоб нами брошенными снами
Свой жар и чувство утолить.
И эти сны, в часы мечтанья,
Дадут, пока в вас кровь тепла,
На ваши ранние лобзанья
Свои покорные тела.

От таких стихов не отказался бы и Лермонтов. А вот самая глубокая и значительная из всех мыслей-импрессий г. Случевского:

Есть в земной природе облики невидимые,
Глазу незаметные, всюду существующие,
Горячо любимые, сильно ненавидимые,
Мир в подлунном мире тайно образующие
В сильные минуты, в важные мгновенья
Жизни, эти облики сразу означаются:
В обаяньи подвига, в тяге преступления,
Нежданно, негаданно духом прозреваются..,
То, чего нет вовсе, видимым становится;
В тишине глубокой разговоры чудятся;
Что-то небывалое сразу быть готовится,
Если что-то сделаешь, если что-то сбудется.
Ну, и надо делать!.. при таком решении
Целый мир обманный в обликах присутствует;

Он зовет на подвиги, тянет к преступлению—
И совсем по-своему на дела напутствует.

Жаль, что это замечательное стихотворение испорчено неосновательным по смыслу и неуклюжим по форме восклицанием: «Ну, и надо делать!...» Почему же надо, если эти тайные облики тянут иногда к преступлению и напутствуют на злые дела? Если «обманный мир» совсем завладел нашею волей, то внушаемые им дела совершатся и без нашего «надо»; а если воля еще сохраняет свою самостоятельность, то ясно, что ей надо сопротивляться наваждению, а не следовать ему.

В задачу моей заметки не входит разбор двух прекрасных поэм г. Случевского: «Поп Елисей» и «В снегах», а также его полудраматических и полуэпических опытов. Последние я нахожу неудачными. Об этом, конечно, можно спорить. Но в «Мелких стихотворениях» есть бесспорные маленькие ошибки, которые следует непременно исправить в случае нового издания. В рассказе «Дьячок» дважды упоминается о иеромонахе *в панагии,* тогда как панагия есть отличительная принадлежность епископов, и иеромонах в панагии—все равно что обер-офицер в генеральских эполетах или камер-юнкер с ключом.

В стихотворении «Ипатия и Кирилл» Александрия почему-то называется «в ряду столиц младенец-город», хотя она тогда была старее, чем теперь Москва,—и в описании города упоминается наряду с храмом и синагогой костел. Этим польским словом называют у нас иногда римско-католические храмы в отличие от греко-российских, но что должен означать костел в Александрии V века—остается совершенно непонятным. Впрочем, такие досадные недосмотры следует ставить в указ не самому поэту, а тем его невнимательным друзьям, которым он, без сомнения, читал свои стихи прежде их печатания.

Не только эти случайные погрешности, но и более существенные недостатки в стихотворениях К. К. Случевского не мешают ему обладать редким уже ныне достоинством настоящего поэта и быть одним из немногих еще остающихся достойных представителей «серебряного века» русской лирики.

ЯКОВ ПЕТРОВИЧ ПОЛОНСКИЙ

РОД. В РЯЗАНИ 6 ДЕК. 1819 Г.;

СКОНЧ. В СПБ. 18 ОКТ. 1898 Г.

Умер поэт *задушевного чувства*. Этим не исчерпывается поэзия Полонского, но это, конечно, самая отличительная ее особенность. Надо всем разнообразием житейских, общественных и исторических мотивов, освещенных мягким светом его поэзии, господствует у Полонского эта внутренняя основа простого и глубокого человеческого чувства. Эта простота проявляется даже там, где по сюжету всего менее можно было бы ее ожидать. После Пушкина и Лермонтова, но не по их следам, Полонский отдал поэтическую дань Кавказу. Величие природы, живописность туземного быта, героизм разного рода — русский и черкесский, мужской и женский — все это у него на заднем плане, а посредине — задушевная простота чувства, выступающего и в его прощании с Кавказом:

...Одинокое сердце оглянется
И забьется знакомой тоской.
Вспомню домик твой, дворик, увешанный
Виноградными кистями, тень,
Где, твоим лепетаньем утешенный,
Я вкушал безмятежную лень...

Чем, кроме простоты задушевного чувства, отличаются те стихотворения Полонского, которые стали популярными песнями: «Погадайка мне, старушка»; «Мой костер в тумане светит»; «В одной знакомой улице»? И на те жизненные темы, которые возбуждали в других поэтах обличительное негодование в ту или другую сторону, Полонский отзывался с тою же задушевною простотою, например: «Что мне

она? не жена, не любовница и не родная мне дочь»... Поэт не был слеп к сложности исторической жизни, но более всего он отзывался на те простые человеческие отношения, которые скрываются за этою сложностью: так, в запутанной и темной исторической трагедии — второй империи — он отметил только два лица — мать и сына. А удивительный «Кузнечик-Музыкант», в котором та же глубина чувства превращает зачинавшуюся сатиру в идиллию и заканчивает такою трогательною элегией?.. А как та же сила задушевности боролась у Полонского с классической формою и под конец одолевала ее («Аспазия», «Кассандра»)!.. Много оставил Полонский для истории русской литературы, но то, что останется от него в душе русского народа, пока жив русский язык,— то все написано им как главным после Пушкина поэтом простого задушевного чувства. Это в нем самое ценное, что сразу вспомнилось при вести о его кончине. А подробная оценка его поэзии — впереди.

23 окт<ября> 1898 г.

МИЦКЕВИЧ

РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ПАМЯТЬ МИЦКЕВИЧА 27 ДЕКАБРЯ 1898 Г.

Он вдохновен был свыше
И с высоты взирал на жизнь.
(Пушкин)

Смотреть на жизнь *с высоты* совсем не то же, что смотреть на нее *свысока*. Для последнего нужно только иметь заранее высокое мнение о своей личной значительности при действительном отсутствии некоторых нравственных качеств. Но, чтобы смотреть на жизнь с высоты, нужно этой высоты *достигнуть*, а для этого мало взобраться на ходули, или даже влезть на свою приходскую колокольню. Вот почему при таком множестве людей, смотрящих на все свысока, нашелся в целое столетие между великими только один, про которого можно было, не изменяя истине, сказать, что он не взглянул только в минуту поэтического вдохновения, а всегда *взирал* на жизнь с высоты. Славный праздник братского народа имеет — то есть может иметь, мог бы получить — особое значение для нас и независимо от русско-польских отношений, если бы воскрешенный образ великого человека, еще к нам близкого, еще не отошедшего в тьму веков, помог восстановить в нашем сознании очевидно потерянную мерку человеческого величия — напомнить нам те внутренние условия, которые делают не великого только писателя, или поэта, мыслителя, или политика, а *великого человека*, или *сверхчеловека*, в разумном смысле этого злоупотребляемого слова. Ни самые высокие притязания на свою личную сверхчеловечность, ни самые великие способности к какому-нибудь особому деланию, ни самое успешное решение какой-

нибудь единичной исторической задачи не могут существенно и действительно поднять нас над общим уровнем и дать то, что дает только целость нравственного характера и жизненный подвиг.

Он «с высоты взирал на жизнь». Когда Пушкин от немногих бесед с ним получил такое о нем впечатление, Мицкевич стоял только на первой ступени этой высоты, сделал первый духовный свой подъем.

Каким образом живущий может смотреть на жизнь с высоты, если эта высота не будет им добыта как правда самой жизни? И каким образом добыть эту высшую правду, если не оторваться от низших, недостаточных, неоправданных явлений жизни? И если высота жизненного взгляда должна быть действительно добытою, а не придуманною, то и разрыв с низшим должен быть на деле пережит и мучительно испытан. Ребенок, рождающийся на вольный свет Божий, один раз порывает органическую связь с темнотою и теснотою утробной жизни, но, чтобы стать окончательно на ту высоту, откуда видна вся, целая правда жизни, чтобы освободиться от *всякой* утробной темноты и тесноты, нужно пережить не один, а целых три жизненных разрыва, три внутренние катастрофы.

И прежде всего нужно разорвать с основною и самой крепкою связью, которая тянет нас к личному счастью в его главном средоточии — половой любви, когда кажется, что вся правда и все благо жизни воплотилось для нас в женщине, в этой единственной женщине, когда мы с искренним убеждением готовы повторять слова поэта:

Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер,
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор.

В этой сосредоточенности любовного ощущения есть великая правда, истинное предчувствие того, что должно быть, безусловного значения полной человеческой личности. Но великая неправда здесь в том, что предчувствие принимается за исполнение, и вместо открывшейся огромной задачи предполагается готовое и даровое благополучие. Между тем, чтобы экзальтация чувства не оказалась пустым обманом, нужно во всяком случае порвать с темнотою и теснотою всепоглощающей стихийной страсти и понять умом и сердцем, что правда и благо жизни не могут зависеть от случайности личного счастья. Этот первый и глубочайший жизненный разрыв есть, конечно, и самый мучительный, и много прекрасных и благородных душ его не выносят. И Мицкевич чуть не кончил, как гетевский Вертер. Когда он одолел слепую страсть, глубоко испытанная душевная сила подняла его, еще юношу, чтобы смотреть на жизнь с этой первой, смертельною борьбою достигнутой, высоты.

Таким узнал его Пушкин, когда сказал о нем свое проницательное и прорицательное слово[1], потому прорицательное, что скоро Мицкевичу пришлось пережить второй, а потом и третий нравственный разрыв, и войти на новые высоты жизненного взгляда.

Про любовь к народу или к отчизне должно сказать то же, что и про любовь к женщине. Здесь и в самой исключительности чувства есть предварение великой правды, что и народность, так же, как личность человеческая, имеет вечное и безусловное назначение, должна стать одною из непреходящих, самоценных и незаменимых форм для совершенной полноты жизненного содержания. Но, чтобы предварение высшей правды не превратилось в пустую, лживую и пагубную претензию, нужно, чтобы изъявительное наклонение простого патриотического чувства: «я люблю родину»,— переходило в повелительное наклонение патриотического долга: «помогай родине в сознании и исполнении ее высшей задачи». Патриотизм, как и всякое чувство, растет, конечно, не из головы, а коренится глубже; он имеет свои утробные корни, которые остаются и еще крепнут от внешнего разрыва:

Litwo! Ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie!
Ile cię trzeba cenić, ten tylko sie dowie,
Kto cię stracił. Dziś piekność twa w całéj ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie![2]

Без этих натуральных корней нет настоящего патриотизма. Всякий знает, однако, что никогда в природе не бывает и того, чтобы цветы и плоды росли прямо из корней. Для расцвета и плодотворности патриотизма нужно ему подняться над своими утробными корнями в свете нравственного сознания. И этот подъем не дается даром и не добывается одной отвлеченной мыслью. Требуется на опыте пережить новый жизненный разрыв.

Когда дух Мицкевича впервые поднялся над руинами мечтательного личного счастья, он беззаветно отдался другим, более широким мечтам о счастии национальном. Польский Вертер, Густав, был спасен от самоубийства своим превращением в Конрада Валленрода. Идея здесь, при всей сложности сюжета, есть в сущности идея простого натурального патриотизма, который хочет только доставить своему народу *во что бы то ни стало* внешнее благополучие в виде политической независимости и торжества над врагом. Тут есть

[1] Сказано оно было публично лишь впоследствии, но впечатление получено при первой встрече.

[2] Отчизна милая! Подобна ты здоровью:
Тот истинной к тебе исполнится любовью,
Кто потерял тебя. В страданьях и борьбе.
Отчизна милая! я плачу о тебе!
(«Пан Тадеуш», пер. Берга)

неправда формальная: во что бы то ни стало,— и неправда по содержанию: *внешнее* благополучие. Эта обманчивая мечта была разрушена для Мицкевича катастрофою 1830-го года. Порвалась вторая жизненная связь, и совершился второй духовный подъем.

Я вижу этот подъем в тех мыслях о значении и призвании Польши, которые Мицкевич высказывал на чужбине в Книге польского народа и паломничества и в некоторых чтениях в Collège de France. Эти мысли, получившие потом бóльшую определенность под влиянием Товянского, явились, однако, у Мицкевича раньше знакомства с этим мистиком. Перерождение своего патриотизма наш поэт пережил сам. Я знаю, что не только русские, но и большинство поляков несогласны видеть в заграничной проповеди Мицкевича его духовный подъем и успех национальной идеи. Я не стану здесь, конечно, доказывать свою точку зрения. Для пояснения ее скажу только два слова. Важно не то, что кто-нибудь считает свой народ избранным,— это свойственно почти всем,— а важно то, в чем полагается избранничество. Не то важно, что Мицкевич объявил Польшу народом-Мессией, а то, что он преклонился перед ней, как перед Мессией не торжествующим, а страждущим, понял, что торжество не дается даром и не добывается одною внешнею силою, а требует тяжелой внутренней борьбы, должно быть выстрадано. То заблуждение, в которое при этом впал Мицкевич, было на деле безвредно: он думал, что польский народ своими страданиями искупает грехи других народов. Конечно, это не так. Разве польский народ не имеет своих собственных национальных и исторических грехов? Насколько искупление других своим страданием вообще возможно, оно уже совершилось раз навсегда. А теперь всякий народ, как и всякий человек, страдает только за себя, и, конечно, не в диком и фантастическом смысле кары и отмщения, а в нравственном и реальном смысле неизбежного пути от худшего к лучшему,— к большей силе и полноте своего внутреннего достоинства. Раз даны низшие, несовершенные формы жизни и раз дана естественная привязанность людей и народов к этим формам, уже логически необходимо, чтобы переход от них к лучшему и высшему сознанию совершался через тяжелые разрывы, борьбу и страдания. Как бы ни были различны исторические судьбы народов, но ясно, что путь внутреннего возвышения для всех один; и в новых воззрениях Мицкевича важно именно то, что он признал для *своего* народа этот нравственный путь, ведущий к высшей и всеобъемлющей цели через самоотречение, вместо прежнего валленродовского пути. Важен этот со времен еврейских пророков небывалый подъем национального сознания в область высшего нравственного порядка. Перед этим исчезает и то, что Мицкевич имел неверные или преувеличенные представления о фактах польской истории, и даже то, что он впоследствии спотыкался на им же указанном пути.

Но ему предстояло еще третье и, может быть, самое тяжкое испытание.

Юноша всю правду и весь смысл жизни сосредоточивает в образе избранной женщины, которая должна ему дать личное счастье. Из крушения этой мечты юноша Мицкевич вынес вместе с расцветом своей дивной поэзии и то сознание, что правда личного счастья должна быть не началом, а концом жизненного пути, что полноту личного бытия нужно заслужить. Перед кем? Прежде всего перед другой избранницей,— перед отчизной. Созревши, Мицкевич ей посвящает все свои силы, и из ее несчастья и из разлуки с нею вместе с пленительным образом родного края (в «Пане Тадеуше») выносит высшую национальную идею,— что внешнее благополучие народа должно быть добыто его нравственным подвигом. Откуда для него силы? Уже в своем детстве Мицкевич имел предваряющий ответ:

Panno Swięta, co Jasnéj bronisz Częstochowy
I w Ostréj świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem
Gdy od płaczącéj matki pod Twoję opiekę
Ofiarowany martwą podniosłem powiekę,
I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu,—
Tak nas powrócisz cudem na ojczyzny łono.[3]

Как Мицкевич свое личное счастье подчинил счастью отчизны, так судьбу отчизны он и по чувству, и по сознанию подчинил религии,— третьей, сверхличной и сверхнародной избраннице. Но и тут Мицкевича ждала еще, на пороге старости, великая внутренняя борьба. Ведь была правда в его юной жажде счастья и любви личной, но ему пришлось сказать себе, что правда не может зависеть от того, предпочтет ли Мариля Верещак его, Адама, господину Путткаммеру или не предпочтет; он должен был понять, что смысл личной жизни не может существовать сам по себе, как случайность, а должен быть связан с самóю всеобщею правдой, чтобы освободиться в ней ото всякой случайности. Пусть затем эта правда воплощается в избраннице иного порядка — в отчизне, но ведь не отчизна есть источник и мерило правды, а сама правда есть норма и для отчизны,— какою она

[3] Мать Ченстоховская, на Ясной что Горе!
Как умирающий лежал я на одре,
Устами жаркими хвалу Тебе читая,
И Ты спасла меня, Заступница святая,—
Так благостынею божественных щедрот
Спасешь когда-нибудь отверженный народ.
(«Пан Тадеуш», пер. Берга)

должна быть,— и не мог истинный патриотизм при всей благочестивой памяти прошлого не отметить в нем того, что требовало исторического чистилища. Мицкевич понял, что носительницею высшей правды в мире не могла быть Польша XVIII-го века с ее политической неправдою анархии и с ее социальною неправдой жестокого порабощения низших классов.

И через народную жизнь должен непрерывно проходить острый меч, разделяющий между добром и злом, правдой и неправдой, и здесь должно без устали отбрасывать случайное, преходящее, недолжное. На чем же утолится наша жажда полного доверия, беззаветной преданности, окончательного успокоения? Не на ней ли, на третьей избраннице, родной и сверхнародной, исторической и сверхисторической, вселенской церкви? Но хорошо ли с нашей стороны смотреть на нее только как на успокоение,— этой избраннице приносить одну леность ума и воли, усыпление совести, и на таком плохом даре основывать наше соединение с нею? И разве она в самом деле примет от нас этот дар? На что он ей? Не примут ли его под ее именем другие, которые имеют интерес в том, чтобы атрофировался наш разум и оглохла наша совесть? Нет, никогда не будет и не должно быть успокоения человеческому духу в этом мире. Нет, не может и не должно быть такого авторитета, который заменил бы наш разум и совесть и сделал бы ненужным свободное исследование. Церковь, как и отчизна, как и библейская «жена юности», должна быть для нас внутреннею силою неустанного движения к вечной цели, а не подушкою успокоения. Я не укоряю устающих и отстающих, но, поминая великого человека, приходится напомнить и то, что духовная усталость не есть признак великих людей.

Не забудем притом, что умственная усталость и отсталость имеют две формы, которые стоят одна другой: успокоение на слепой преданности какому-нибудь внешнему авторитету, с одной стороны, а с другой — успокоение на пустом и легком отрицании. Одни, чтобы не утруждать своего ума и воли, довольствуются патентованною истиною карманного формата и домашнего приготовления, а другие, в тех же видах духовного комфорта, заранее отрицают, как нелепый вымысел, всякую задачу, которая для них не сразу понятна и легка. И те, и другие — и люди ленивого доверия, и люди ленивого неверия — имеют общего смертельного врага в том, что они называют мистицизмом. И Мицкевич с обеих сторон подвергся осуждению, как мистик, особенно по поводу движения, возбужденного среди польской эмиграции Андреем Товянским. Насколько это движение мне известно, здесь рядом с некоторыми второстепенными заблуждениями (как, напр., культ Наполеона) были некоторые первостепенные истины, имевшие право существования в христианском мире, и прежде всего истина продолжающегося внутреннего роста христианства. Если мир стоит столько

веков после Христа, значит, делается что-то, приготовляется в нем желательное для нашего спасения; и принимать участие в этом делании — есть наша обязанность, если только христианство действительно есть богочеловеческая религия.

Религиозный кризис, пережитый Мицкевичем на пороге старости, не был для него разрывом с самою церковью, как и прежде его патриотический кризис не был разрывом с самою отчизною и как еще раньше его любовное крушение не уничтожило в нем личной жизни сердца. Мицкевич разошелся не с церковью, а только с маловерием иных церковных людей, которые хотели видеть в христианстве лишь основанное на предании прошлого правило житейского обихода, а не жизненное и движущее начало всей будущности человечества. Внешнему авторитету церкви Мицкевич противопоставлял не себя, а обязательный и для церкви принцип общего духовного права: Est Deus in nobis — есть Бог в нас,— и не видно, чтобы Мицкевич когда-нибудь отступил от того религиозного настроения, которое выражено в одном письме, где он, отказываясь от титула учителя, говорит так: «Не верьте слепо ни одному из людей и мое каждое слово судите, потому что сегодня я могу говорить правду, а завтра ложь, сегодня действовать хорошо, а завтра — дурно». Всякому внешнему авторитету он противополагал только безусловную правду Божию, о которой свидетельствует совесть.

Истинно был он великим человеком и мог смотреть на жизнь с высоты, потому что жизнь возвышала его. Тяжкие испытания не подавили, не озлобили и не опустошили его душу. Из крушения личного счастья он не вышел разочарованным мизантропом и пессимистом; крушение счастия национального не превратило его в равнодушного космополита, и борьба за внутреннее религиозное убеждение против внешнего авторитета не сделала его врагом церкви. Он велик тем, что, подымаясь на новые ступени нравственной высоты, он нес на ту же высоту с собою не гордое и пустое отрицание, а любовь к тому, над чем возвышался.

ОСОБОЕ ЧЕСТВОВАНИЕ ПУШКИНА

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ <ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»>

Это особое и достопримечательное чествование устроено несколькими господами «оргиастами» (таков их главный новейший титул) на страницах известного и весьма занимательного журнала «Мир Искусства». Вы, совершенно напрасно, не читаете этого журнала, я хочу обратить на него ваше внимание своим рассказом. Но с этим особым литературным поминанием Пушкина связано одно маленькое личное происшествие; расскажу вам и его, так как и оно при всей своей микроскопичности кажется мне тоже любопытным.

Столетний юбилей Пушкина застал меня в Швейцарии, в местечке, называемом Уши и составляющем приозерное предместье города Лозанны. Я приехал туда за несколько дней перед тем из приморского города Канн, где прожил около двух месяцев в гостях у одного дружеского русского семейства. В Уши я также поместился в ближайшем соседстве с этими друзьями. Накануне юбилейного дня у нас был разговор о том, как жалко, что никто не захватил за границу сочинений Пушкина и что в Лозанне невозможно достать ничего, кроме запрещенного издания с наполовину подложными и более чем наполовину непристойными стихотворениями. Таким образом мы были лишены единственного и наилучшего способа помянуть Пушкина чтением его творений. В полдень 26 или 27 мая входит в мою комнату почтальон с толстой бандерольной посылкой и заказным письмом. И то, и другое — от редакции «Мира Искусства». Читаю письмо и сначала ничего не понимаю. Редакция, препровождая мне полное собрание сочинений Пушкина, торопит прислать к началу мая статью

или заметку о Пушкине для юбилейного выпуска журнала. После нескольких минут недоумения смотрю на пометку числа отправления (с чего, конечно, следовало бы начать) и вижу что-то вроде 6 или 9 апреля. На конверте и на бандероли тоже какие-то апрельские числа и на петербургском, и на каннском штемпеле. Вспоминаю, что действительно, перед отъездом дал условное обещание постараться что-нибудь написать, но за невозможностью достать в Канне Пушкина считал себя от этого обещания свободным. Но почему каннская почта, которую я своевременно известил о своем тамошнем и вовсе не извещал о лозаннском адресе,— почему она держала эту посылку более месяца и почему вдруг ее отправила и как раз в пушкинские дни — это оставалось непонятным. Материальные причины этой странности и до сих пор мне неизвестны, хотя, разумеется, они были. «Конечная» же «причинность» или «целесообразность» этого маленького происшествия оказалась несомненная и притом двойная. Это, впрочем, выяснилось для меня лишь впоследствии, по возвращении в Россию. А пока можно было только радоваться, что и нам с друзьями пришлось подобающим образом помянуть dona Dei per poëtam. Несколько вечеров кряду — кажется, всю юбилейную неделю — читал я Пушкина вслух и прочел таким образом все лучшие его творения.

Вернувшись в Россию, я познакомился с № 13—14 названного художественного журнала. Текст этого № посвящен весь Пушкину и его юбилею и составлен четырьмя писателями: г. Розановым («Заметка о Пушкине»), г. Мережковским («Праздник Пушкина»), г. Минским («Заветы Пушкина») и г. Сологубом[1] («К всероссийскому торжеству»). В заметке г. Розанова, увенчанной изображением дракона с вытянутым жалом, Пушкин объявлен поэтом бессодержательным, ненужным для нас и ничего более нам не говорящим, и это поясняется через противопоставление ему Гоголя, Лермонтова, Достоевского и Л. Толстого. Почему-то, говоря об этих *четырех* писателях и называя их всех четырех, то вместе, то порознь, г. Розанов упорно считает их тремя: «эти три», «те три». Оказия сия по мне уж не нова. Ведь исторический роман Александра Дюма-отца, описывающий похождения четырех мушкетеров, почему-то называется «Три мушкетера». Но кого же из четырех писателей г. Розанов ставит не в счет? В самом конце своей заметки он действительно называет вместе только трех: Достоевского, Толстого, Гоголя. Выкинут, значит, Лермонтов. Но немного выше (стр. 7), сделав выписку именно из *Лермонтова,* г. Розанов замечает: «Да, они все, т. е. эти три были пьяны»[2]. Значит,

[1] Псевдоним.

[2] Так как опрометчивая редакция «Мира Искусства» ошибочно упрекала меня, будто в целях осмеяния г. Розанова я обрезал его изречение, то я должен обратить внимание читателя на следующие

в числе трех считается и четвертый — Лермонтов, и твердым остается убеждение г. Розанова, что четыре есть три.

Но это, конечно, неважно. Любопытно, в чем найдена противоположность между Пушкиным и этими четырьмя (они же и три) писателями. Чтобы не обидеть как-нибудь нечаянно г. Розанова, я приведу целиком главное место его заметки:

«Душа *не нудила* Пушкина сесть, пусть в самую лучшую погоду и звездно-уединенную ночь, за стол, перед листом бумаги; тех трех — одна нудила, и собственно абсолютной внешней свободы, «в Риме», «на белом свете», они искали как условия, где их никто не позовет в гости, к ним не придет в гости никто. Отсюда восклицание Достоевского, через героя-автора «Записок о Мертвом Доме» — об этом испытанном им Мертвом Доме: «Едва я вошел в камеру (острог), как одна мысль с особенным и даже исключительным ужасом встала в душе моей: *я никогда больше не буду один... долго, годы не буду.*»

«... и язык
Лепечет громко, без сознанья
Давно забытые названья;
Давно забытые черты
В сияньи прежней красоты
Рисует память своевольно:
В очах любовь, в устах обман,
И веришь снова им невольно
И как-то весело и больно
Тревожишь язвы старых ран...
Тогда пишу.

«Что пишу», что «написал»? *Даже не разберешь: какой-то набор слов, точно бормотанье пьяного человека*[3]. Да, они все — т. е. эти три — были пьяны, т. е. *опьянены,* когда Пушкин был существенно *трезв.* Три новых писателя, существенно новых — суть *оргиасты*[4] в том значении и, кажется, с тем же родником, как и Пифия, когда она садилась на треножник. «В расщелине скалы была дыра, в которую выходили серные одуряющие пары» — записано о дельфийской пророчице. И они все, т. е. эти три писателя, побывали в Дельфах и принесли нам существенно древнее, но и вечно новое, каждому поколению нужное, языческое пророчество. Есть некоторый всемирный пифизм не как особенность Дельф, но как принадлежность истории и, может быть, как существенное качество мира, космоса. По крайней мере, когда я думаю о движении по кругам небесных светил,

страницы, где все рассуждение почтенного оргиаста выписано целиком во всей своей неприкосновенной прелести. А делать это два раза я считал и считаю излишеством.

[3] Курсив мой. В. С.

[4] То же.

я не могу не поправлять космографов: «хороводы», «танец», «пляска» и в конце концов именно «пифизм» светил, как свежая их *самовозбужденность* «под одуряющими внешними парами». Ведь и подтверждают же новые ученые в кинетической теории газов старую картезианскую гипотезу космических влекущих «вихрей». Этот пифизм, коего капелька была даже у Ломоносова:

«Восторг внезапный ум пленил»

и была его бездна у Державина: *он исчез, испарился, выдохся у Пушкина*[5], оголив для мира и поучения потомков его громадный ум. Да, Пушкин больше ум, чем поэтический гений. У него был гений всех литературных поэтических форм; дивный *набор октав и ямбов*[6], которым он распоряжался свободно; и сверх старческого ума — душа как резонатор всемирных звуков.

Ревет ли зверь...
Поет ли дева...
На всякий звук
Родишь ты отклик.

Он принимал в себя звуки с целого мира, но *пифийской «расщелины» в нем не было*[7], из которой вырвался бы существенно для мира новый звук и мир обогатил бы. Можно сказать, мир стал лучше после Пушкина: так многому в этом мире, т. е. в сфере его мысли и чувства, он придал чекан последнего совершенства. Но после Пушкина мир не стал богаче, *обильнее*. Вот почему в звездную ночь:

«— барин всю ночь играл в карты»[8]

— и, *кто знает, не в эту ли и не об этой ли самой ночи Лермонтов написал*[9]:

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

Остановимся на минуту. Вот характерная черта: в ней весь писатель. Говорю не про Лермонтова, а про Розанова. Он спрашивает, т. е. в вопросительной форме догадывается: кто знает, не в эту ли и не об этой ли самой ночи (когда Пушкин играл в карты) Лермонтов написал свое стихотворение «Выхожу один я на дорогу». Можно

[5] Курсив мой. В. С.
[6] То же.
[7] То же.
[8] Разумеется ночь, после которой Гоголь в первый раз пришел к Пушкину и услыхал от его слуги этот ответ. Почему г. Розанов считает эту ночь звездною — совершенно неизвестно.
[9] Курсив мой.

подумать, что биография Пушкина и Гоголя, хронология лермонтовских стихотворений — все это предметы, «покрытые мраком неизвестности». «*Кто* знает»? Да ведь *всякий,* если не знает, то по надлежащей справке легко может узнать, когда именно Гоголь познакомился с Пушкиным и к какому именно времени относится Лермонтовское стихотворение, а узнавши это, *всякий* может видеть, что дело идет о двух фактах, разделенных долгими годами, и что осенняя петербургская ночь, которую Пушкин просидел за картами, никак не могла быть тою самою сияющею ночью, которая много спустя после смерти Пушкина вдохновила Лермонтова среди кавказской пустыни. Что же такое этот вопрос: «кто знает»? Право, я не буду теперь слишком удивлен, если какой-нибудь «оргиастический» мыслитель печатно предъявит в одно прекрасное утро такой, например, вопрос: «Кто знает, та ночь, в которую родился Мухаммед, не была ли она та самая Варфоломеева ночь, когда Александр Македонский поразил мавританского дожа Густава Адольфа на равнине Хереса, Малаги и Портвейна?»

И если бы еще отсутствие реальной правдивости в соображениях г. Розанова заменялось каким-нибудь идеальным смыслом, хотя бы фантастическим. А то ведь чем обогащается ум и сердце при замечании, что в ту ночь, когда Пушкин играл в карты, Лермонтов, может быть, написал стихотворение «Выхожу один я на дорогу»? Как единичное сопоставление это было бы так же малоинтересно, как и то, что, когда Пушкин писал «Роняет лес багряный свой убор», Гоголь, может быть, строил гримасы какому-нибудь своему нежинскому профессору, а Лермонтов бегал за своими кузинами. А если бы сопоставление г. Розанова можно было обобщить, т. е., что Пушкин будто бы постоянно играл в карты по ночам, а в это время его якобы антиподы, которых «нудило» к перу и письменному столу, прилежно занимались поэзиею, то ведь если бы этим что-нибудь доказывалось, то разве только прямо противоположное тому, к чему клонится вся заметка г. Розанова,— доказывалось бы, что Пушкин был, подобно Моцарту, «гуляка праздный», но очевидно гениальный, если постоянная игра и гульба с приятелями не помешала ему дать в поэзии то, что он дал, а его три-четыре антипода оказались бы, вроде Сальери, художниками трезвыми и усердными, но не столь гениальными. Между тем, г. Розанов стоит как раз на том, что Пушкин был более трезвый ум, нежели творческий гений, тогда как те его три-четыре преемника выставляются какими-то вдохновенными пифиями (что, однако, не мешало у Гоголя «надуманности» и «искусственности» его творений).

Но я опять боюсь, не взвести чего бы лишнего на г. Розанова и спешу к его ipsissima verba в заключении его заметки о Пушкине:

«Пушкин, по многогранности, по *все*-гранности своей — вечный

для нас и во всем наставник. Но он слишком строг. Слишком серьезен. Это — во-первых. Но и далее, тут уже начинается наша правота: его грани суть всего менее длинные и тонкие корни, и прямо не могут следовать и ни в чем не могут помочь нашей душе, которая растет глубже, чем возможно было в его время, в землю, и особенно растет живее и жизненнее, чем опять же было возможно в его время, и чем как он сам рос. Есть множество тем у нашего времени, на которые он, и зная даже о них, не мог бы *никак* отозваться; есть много болей у нас, которым он уже не сможет дать *утешения*; он слеп, «как старец Гомер»,— для множества случаев. О, как зорче... Эврипид, даже Софокл; конечно — зорче и нашего Гомера Достоевский, Толстой, Гоголь. Они нам нужнее, как ночью, в лесу — умелые провожатые. И вот эта практическая нужность создает обильное им чтение, как ее же отсутствие есть главная причина удаленности от нас Пушкина в какую-то академическую пустынность и обожание. Мы его «обóжили»: так поступали и древние с людьми, «которых нет больше». «Ромул умер»; на небо вознесся «бог Квирин».

Прекрасно. Когда г. Розанов говорит, что Пушкин нам не нужен, то вопрос может быть только о точном определении тех «мы», от имени которых он это говорит. Но, во всяком случае, ненужность Пушкина для этих «мы» неужели происходит от того, что он был слишком строг, слишком серьезен? Может быть, эти слова имеют здесь какой-нибудь особый смысл — а в обыкновенном смысле откуда бы взяться излишней строгости и серьезности у того Пушкина, которого сам г. Розанов несколько выше характеризует так:

«Ночь. Свобода. Досуг:

— Верно, всю ночь писал?

— Нет, всю ночь в карты играл.

Он любил жизнь и людей. Ясная осень, даже просто настолько ясная, что можно выйти, пусть по сырому грунту, в калошах,— и он непременно выходил. Нет карантина, хотя бы в виде непролазной грязи,— и он с друзьями. Вот еще черта различия: Пушкин всегда среди друзей, он — *дружный* человек; и применяя его глагол о «гордом славянине» (?) и архаизм исторических его симпатий, мы можем «дружный человек» переделать в «дружинный человек». «Хоровое начало», как ревели на своих сходках и в неуклюжих журналах славянофилы».

Вот я, кажется, привел все существенное из увенчанных драконом излияний г. Розанова. О Пушкине мы здесь, конечно, ничего не узнаем. Ничего не узнаем и о противоположных, будто бы, Пушкину позднейших русских писателях. Излияния г. Розанова дают достаточное понятие лишь об одном писателе — о нем самом. С удивительною краткостью и меткостью характеризует он свое собственное творчество, воображая, что говорит о Лермонтове:

«Что пишу? Что написал? Даже и не разберешь: какой-то набор слов, точно бормотанье пьяного человека».

Он называет это *оргиазмом,* или *пифизмом,* и считает чем-то «ужасно великолепным», и хотя ему совсем не удалось показать, чтобы Гоголь и Лермонтов, Достоевский и Толстой были в этом виновны, зато себя он обнаружил вполне как литературного «оргиаста», «пифика», корибанта, а проще — юродствующего. Русский народ знает и очень почитает «Христа ради юродивых». Конечно, не к их числу принадлежит этот писатель. Он, впрочем, не скрывает, ради чего и во имя чего производятся его литературные юродства: он указывает на языческую пифию, на ее дельфийскую расщелину, где «была дыра, в которую выходили серные одуряющие пары». Вдохновляющая сила идет здесь, во всяком случае, откуда-то *снизу.* И вот почему Пушкин «не нужен»: в его поэзии (увы! только в поэзии) сохранилось слишком много вдохновения, идущего *сверху,* не из расщелины, где серные, удушающие пары, а оттуда, где свободная и светлая, недвижимая и вечная красота.

Пришел сатрап к ущельям горным
И видит: тесные врата
Замком замкнуты непокорным,
Грозой грозится высота.
И, над тесниной торжествуя,
Как муж на страже, в тишине
Стоит, белеясь, Ветилуя
В недостижимой вышине.

В недостижимой — для г. Розанова, не менее, чем для Олоферна. И для того, и для другого поэзия не идет дальше пляшущих сандалий Юдифи, а Ветилуя[10], это «слишком строго», «слишком серьезно». И вот почему Пушкин причтен к тем, «которых нет больше». Не то чтобы и у Пушкина не было «пляшущих сандалий»,— на иной взгляд у него их даже слишком много,— но чувствует г. Розанов,— и я рад отдать должное верности его чутья в этом смысле,— чувствует он, что Ветилуя-то в этой поэзии перевешивает и что это образ настоящей, неподдельной, не дельфийской Ветилуи! Ну, и не нужно Пушкина. А те три-четыре, хотя г. Розанов безбожно раздул их «пифизм», но и тут чутье все-таки не обмануло его: розановского «пифизма», положим, в них мало, но и Ветилуи настоящей почти не видать. Гоголь и Достоевский всю жизнь тосковали по ней, но в писаниях их она является более делом мысли и нравственного сознания, нежели прямого чувства и вдохновения, притом *главным образом* лишь по контрасту с разными Мертвыми Душами и Мертвыми Домами; Лермонтов до

[10] Значит «Дом Божий».

злобного отчаяния рвался к ней — и не достигал, а Толстой подменил ее «Нирваной», чистой, но пустой и даже не белеющейся в вышине.

Каким образом отвержение «ненужного» Пушкина сошлось в «Мире Искусства» с его идолопоклонническим прославлением? Дело в том, что г. Розанов хотя мало смыслит в красоте, поэзии и Пушкине, но отлично чувствует дельфийскую расщелину и дыру с серными парами; поэтому он по инстинкту отмахивается от Пушкина,— это цельное явление в своем роде. Что же касается до гг. Мережковского и Минского, то при бóльших литературных заслугах (хорошие переводы из древних) они лишены «пифической» цельности и в этой области более поверхностны. Несомненный вкус к «пифизму» и «оргаизму» соединяет их с г. Розановым, но, вместе с тем, сами поэты, они искренно восхищаются и анти-пифическою поэзией Пушкина. То же, кажется, должно сказать и о четвертом мушкетере этой символической компании.

У почтенного г. Мережковского его пифизм, или оргаизм, выражается только формально — в неясности и нечленораздельности его мышлений. И г. Мережковский мог бы спросить себя: «что пишу? что написал?» Во всяком случае, дело идет у него не о Пушкине, а о предметах посторонних — прежде и больше всего о всемогуществе издателя «Нового Времени», который назван великим магом. Все это, конечно, ирония, но точный смысл ее совершенно неясен. А затем г. Мережковский указывает на контраст между теперешним всероссийским чествованием Пушкина и тем, что происходило еще «вчера». А именно вчера три писателя высказали о Пушкине мнения, которые не нравятся г. Мережковскому. Но в чем же тут контраст между «вчера» и «сегодня»? Ведь ни один из этих писателей от своих «вчерашних» мнений не отказался «сегодня», а с другой стороны, эти мнения были такими же одинокими в русской печати «вчера», как остаются и сегодня. Мнение Спасовича сейчас же было приписано его польской предвзятости, мнение Толстого тотчас же подверглось почтительному замалчиванию, как оно замалчивается и теперь, а что касается до меня, то «Судьба Пушкина» при первом своем появлении уже вызвала единодушную брань всей печати. В чем же та перемена и тот контраст, на которые указывает г. Мережковский? Это указание, как и все прочее, есть только дань «пифизму» и ничего более.

Настоящее слияние между «пифизмом» и свободною от него поэзией Пушкина произведено г. Минским. Прием поражает своею простотой и смелостью. Чтобы сделать Пушкина своим единомышленником, г. Минский приписал ему свои мысли, вот и все. Победа эстетического идеала над этическим — вот одна из творческих идей Пушкина, смело утверждает г. Минский. Победа инстинкта над рассудком — вторая из них. Г-н Минский указывает на Онегина,

пожелавшего счастья именно тогда, когда для его достижения понадобилось разрушить семейный мир любимой женщины и опозорить ее в глазах света. Давно ли *пожелание* называется победой? Неужели г. Минский думает, что его читатели совсем забыли Пушкина, не помнят даже, что в его романе победа осталась не за «эстетическим» Онегиным, а за «этическою» Татьяной, весьма позорно побившею героя? Правда, г. Минский вспоминает и о другой победе Онегина, об убийстве Ленского... (стр. 25).

Три завета нашел г. Минский у Пушкина. Первый завет — противоположение поэзии рассудку и нравственности. «Второй завет Пушкина гласит, что художник призван не с тем, чтобы баюкать и согревать души людей, а с тем, чтобы вечно их мучить и жечь». Сущность третьего и самого великого завета — равнодушие к добру и злу.

Довольно, однако. Я думаю, вы согласитесь теперь, что я испытал двоякую целесообразность. Как будто какая-то благодетельная сила хотела оказать мне двойную услугу: давая мне способ помянуть Пушкина наилучшим образом, она вместе с тем избавила меня от всякого, хотя бы невольного и отдаленного участия в этом покушении — сбросить «белеющуюся Ветилую» нашего несравненного поэта в темную и удушливую расщелину Пифона.

ПРОТИВ ИСПОЛНИТЕЛЬНОГО ЛИСТА...

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ <ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»>

25-го августа сего года предъявлен мне был исполнительный лист от редакции журнала «Мир Искусства». Как исходящий от органа наших «сверх-человеков», этот исполнительный лист был, разумеется, предъявлен мне в сверх-полицейском и в сверх-судебном порядке; составлен же он был в порядке сверх-логическом. Это был корректурный оттиск статьи, подписанной Д. Философовым и озаглавленной: «Серьезный разговор с ницшеанцами» («Ответ Вл. Соловьеву»). Сверх-логичность начинается с заглавия. Что значит ответ Д. Философова Вл. Соловьеву, когда последний к первому никогда не обращался ни с каким вопросом, кроме разве с вопросом о добром здоровье? При том, будучи по существу и назначению своему исполнительным листом, требующим *меня* к ответу, статья Д. Философова никак не может быть его ответом мне. Дело же вот в чем: на основании того, что в 9-м № «Мира Искусства», в статье «Идея сверх-человека», я сказал, между прочим, что с ницшеанцами логически возможен и требуется серьезный разговор, и притом о делах сверхчеловеческих,— г. Философов, усмотрев в этом прямое обещание, требует от меня его исполнения. Он думал было, что я начал исполнять это обещание письмом в редакцию «Вестника Европы» об особом чествовании Пушкина. Почему он мог думать, что разговор с *ницшеанцами* может происходить в форме письма в редакцию «Вестника Европы», которая не только не состоит из ницшеанцев, но самым существованием такого народа едва ли особо интересуется,— это остается тайной сверхлогичного автора. Как бы то ни было, по его словам, увидав это, ни к нему и ни к кому из ницшеанцев не адресованное, письмо, он почему-то невольно подумал: «Вот он, серьезный-то разговор!»...

Но, прочтя мою заметку, он убедился, что «в сущности весь серьезный разговор г. Соловьева сводится к вышучиванию статьи

Розанова и к двум-трем небрежным щелчкам по адресу Мережковского и Минского».

Вот что верно, то верно. Но вольно же было г. Философову шутку, обращенную к людям, шутки понимающим, принять, без малейшего основания и повода, за серьезный разговор, да еще с ницшеанцами. Насколько моя заметка могла быть серьезным разговором, видно уже из того, что она более чем наполовину представляет выписку подлинных слов г. Розанова.

Да, я позволил себе вышучивать таким способом этого писателя, а если г. Философову угодно несколько моих слов о статьях Мережковского и Минского называть «щелчками», то я и против этого по существу спорить не буду.— Ну, так что же? Г-н Философов, очевидно, ставит мне это в укор. Наставительным, менторским тоном, столь идущим этому маститому писателю по отношению к такому птенцу, как я, он как будто внушает мне: «Нехорошо, нехорошо вышучивать ближнего своего и давать щелчки искреннему своему».

Позвольте, почтеннейший ментор, почему нехорошо? И опять мне слышится назидательно-внушительный голос г. Философова: «Так как вы сами, конечно, не желаете, чтобы вас вышучивали и давали вам щелчки, то не должны этого делать и другим».

Ну, такого странного применения нравственной истины я и от этого своего досточтимого ментора вынести не в состоянии. Неправда и тысячу раз неправда! Решительно и торжественно заявляю: если бы в прочие дни живота моего случилось мне напечатать что-нибудь столь непроницаемо-туманное, как статья Мережковского, или столь нелепое по содержанию, как статья Минского, то я от души желаю и убедительнейше прошу всякого меня вышучивать и давать мне щелчки, по мере сил своих, чтобы не пропадал здравый смысл и не глохло чувство писательского долга в русской литературе.

И не признал бы я за собой смягчающего обстоятельства даже в том случае, если бы такое мое писание заключало в себе, подобно статье Розанова, крупицу истины, или отличалось бы таким грустно-возвышенным тоном, как статья Мережковского, или было бы так красиво в литературном смысле, как статья Минского.

Итак обвинение в недолжном отношении к этим трем писателям я решительно отвергаю,— но как быть с исполнительным листом?

Ведь я действительно обещал что-то относительно ницшеанцев.

Чтобы вы видели, что именно и в каком смысле обещал, нужно вас познакомить с основанием предъявленного мне требования. В статье «Идея сверхчеловека» я говорю, в сущности, следующее.

Между различными течениями мысли в русской литературе и обществе за последнее время выделяются три более заметных: экономический материализм, связанный с именем Маркса; отрицательный морализм, обозначаемый именем Толстого, и третье — еще только

определяющееся направление, которому можно пока дать условное название ницшеанства. Первое делает из человека ничтожное колесо огромной экономической машины; для второго — человек есть инструмент, предназначенный к осуществлению отрицательных нравственных правил, каковы: не кури, не пей вина, не женись или женись как можно меньше, а главное — не поступай на военную службу.

Что касается до третьего умственного течения, то, при своем еще неопределившемся характере, оно оставляет открытой логическую возможность настоящей нравственной свободы, как пути к истинному человеческому назначению. Притом, некоторое, хотя и очень общее, указание на это назначение уже заключается здесь в идее сверх-человека. Об этой идее наши «ницшеанцы» говорили и говорят без ясного сознания ее смысла, вроде того, как афиняне первого века по Рождестве Христове говорили, по свидетельству книги Деяний, о неведомом боге, которому посвятили алтарь.

Мне захотелось указать на те логические условия, при которых идея сверх-человека может иметь определенный смысл.

Первое из этих условий заключается в победе человека, желающего быть сверх-человеком, над владычеством смерти. Если человек фактически есть смертный, то сверх-человек логически должен быть бессмертным. И вот точка зрения, с которой открывается поле для того серьезного разговора с ницшеанцами, о котором твердит г. Философов. Но он слово «серьезный разговор» запомнил, а о чем разговор — забыл. Это не клевета и не шутка: в самом деле, Г. Философов предлагает мне говорить о разных предметах — о происхождении трагедии по Ницше, о древне-греческих мистериях, о судьбе Пушкина и т. д. Не спорю, что обо всем этом можно вести серьезные разговоры с разными лицами, но с ницшеанцами я ведь намеревался говорить не об этих предметах, в которых они, конечно, не более сведущи, чем всякий другой, а о том, что, по-моему, прямо их касается: о связи между фактом смерти и идеей сверх-человека. Чтобы не оставлять никакого сомнения насчет того, что именно такова была моя мысль, позвольте привести буквально мои заключительные слова.

«Если бы даже и не вставал в нашем воспоминании образ подлинного «сверх-человека», действительного победителя смерти и «первенца из мертвых» (а не слишком ли это было бы большая забывчивость с нашей стороны?), или если бы даже этот образ был так затемнен и запутан разными наслоениями, что уже не мог бы ничего сказать нашему сознанию о своем значении для нашей жизненной задачи (почему же бы, однако, нам не распутать и не прояснить его?),— если бы и не было перед нами действительного сверх-человека, то, во всяком случае, есть *сверх-человеческий путь,* которым шли, идут и будут идти многие на благо всех, и конечно,

важнейший наш жизненный интерес — в том, чтобы побольше людей на этот путь вступали, прямее и дальше по нем проходили — потому что на конце его — полная и решительная победа над смертью»...

«И вот настоящее мерило для оценки всех дел и явлений в этом мире: насколько каждый из них соответствует условиям, необходимым для перерождения смертного и страдающего человека в бессмертного и блаженного сверх-человека? И если старая традиционная оболочка сверх-человеческой идеи, окаменевшая в школьных умах, заслонила для множества людей живую сущность самой этой идеи, что привело к ее забвению,— к забвению человеком его истинного, высокого назначения, к примирению его с участью прочих тварей,— то не следует ли радоваться уже и простому факту, что это забвение и это малодушное примирение с действительностью как будто приходит к концу, что раздаются,— хотя бы и голословные пока,— заявления: «я — сверх-человек; мы — сверх-человеки». Такие заявления, с первого раза возбуждающие досаду, в сущности должны радовать уже потому, что они открывают возможность интересного разговора, чего никак нельзя сказать о некоторых иных точках зрения.

«В ту пору, когда я резал пиявок бритвою и зоолога Геккеля предпочитал философу Гегелю, мой отец рассказал мне однажды довольно известный анекдот, как отсталый московский купец сразил передового естественника, обращавшего его в дарвинизм.

Это учение, по тогдашней моде, и к некоторому несчастью для самого Дарвина, понималось как существенное приравнивание человека к прочим животным.

«Наговорив очень много на эту тему, передовой просветитель спрашивает слушателя: «Понял?» — «Понял».— «Что же скажешь?» — «Да что сказать? Ежели, значит, я пес и ты, значит, пес, так у пса со псом какой же будет разговор?»

«Ныне, благодаря Ницше, передовые люди заявляют себя, напротив, так, что с ними логически возможен и требуется серьезный разговор — и при том о делах сверх-человеческих»...

Ясно теперь, что я был в заблуждении, предполагая в своих будущих собеседниках открытую возможность и склонность к обсуждению таких вопросов по существу.

Пушкинский № «Мира Искусства» открыл мне глаза. Никакого вопроса для них нет, все уже решено и подписано, и требуется только пропаганда. Есть в человеке и мире нечто кажущееся таинственным, но все более и более раскрывающее свою тайну. Это нечто, под разными именами — оргиазма, пифизма, демонизма и т. д., ужасно как нравится этим людям, они делают из него свое божество, свою религию и за свое посильное служение этому «нечто» считают себя избранниками и сверх-человеками. Хотя служение этому божеству прямо ведет к немощи и безобразию, хотя его реальный символ есть

разлагающийся труп, они сговорились называть это «новою красотой», которая должна заменить устарелые идеи истины и добра. Они знают, что логически это бессмыслица, но, объявив себя здорово-живешь сверх-человеками, они тем самым признали себя существами и сверх-разумными и сверх-логическими.

Никакого общего принципиального вопроса для них не существует, а разве только такие частные вопросы, как, например: был ли Пушкин оргиастом, представителем пифизма, как утверждает Минский, или вовсе этим не был, как думает Розанов? А что пифизм, или оргиазм, или все то, что они под этим разумеют, есть нечто в высочайшей степени прекрасное и желательное,— это для них уже давно решено. Они уже отдались ему, принадлежат ему всецело... А, может быть, я и тут о них слишком высокого мнения? Я думал прежде (до Пушкинского №), что имею дело с пытливыми и открытыми для истины умами, и несомненно в этом ошибался. Теперь я говорю о них, как о душах, преданных... «пифизму». Но, может быть, и это слишком «серьезно»... да и можно ли говорить о наших декадентах (это, кажется, будет самое подходящее по своей неопределенности общее название), как об одном, солидарном в себе целом? Ведь Мережковский очень не похож на Минского, оба они не похожи на Волынского, и еще меньше, я думаю, сходства между Д. Философовым и В. Розановым. Итак, чтобы никого не обидеть, воздержусь от всякого общего суждения и ограничусь необходимым и совершенно серьезным заявлением: так как исполнительный лист от редакции «Мира Искусства» основан на явной ошибке, то я его не принимаю, обещание же свое исполню непременно, как только встречу *серьезных* ницшеанцев...

ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА.

В конце нынешнего юбилейного года, после того, как Пушкин освещался и рассматривался со всяких сторон, осталось еще сказать о нем разве только как о поэте,— не потому, конечно, чтобы о пушкинской поэзии вовсе не говорилось при чествовании поэта, а потому, что о ней говорилось или слишком мало, или недостаточно принципиально, а то и слишком неладно[1]. В других отношениях эта столетняя годовщина не прошла бесследно, и было бы неблагодарностью не помянуть ее добрым словом. Кроме первого тома академического издания сочинений Пушкина, следует указать еще на очень важные, хотя и не бросающиеся в глаза данные для личной характеристики поэта — в биографических исследованиях Л. Н. Майкова о нескольких близких Пушкину лицах (особенно о его товарище Пущине и об А. П. Керн); затем — на чрезвычайно полный и обстоятельный труд Ф. Е. Корша об особенностях Пушкинской версификации (по поводу вопроса об окончании «Русалки»), интересный и в некоторых других отношениях; далее, по счастливому совпадению, в этом году вышел IV-й том обширной «Истории русской литературы» А. Н. Пыпина: значительная часть этого тома занята Пушкиным с приложением полнейшей библиографии о нем. Из общих взглядов и рассуждений касательно Пушкина, кроме нескольких прекрасных юбилейных речей в Петербурге и в Москве (с одною из петербургских читатели «Вестника Европы» хорошо знакомы),— следует в особенности отме-

[1] Образцы *неладных* речей были мною показаны в заметке об «Особом чествовании Пушкина» (см. выше, стр. 227).

тить только что появившуюся статью М. О. Меньшикова, защищающего Пушкина от «клеветы обожания»[2]. Правда, это заглавие, при всем своем остроумии, есть одна из немногих ошибок в талантливой и симпатичной статье г. Меньшикова: клевета, как в юридическом, так и в житейском смысле, есть заведомо-ложное, следовательно, злоумышленное приписывание кому-нибудь дурных свойств, ему не принадлежащих, или постыдных деяний, им не совершенных. Обожатели Пушкина, конечно, не клеветали и не могли клеветать на него, когда высказывали о нем свои чрезвычайно неосновательные, хотя весьма к нему благожелательные и, следовательно, никак не клеветнические суждения, и г. Меньшикову правильнее бы выразить свой упрек словами: *нерассудительность* обожания, *бессмыслица* обожания и т. п. Ведь если бы какой-нибудь обожатель Петра Великого стал утверждать, что славнейшее дело этого государя есть суд над царевичем Алексеем, то состава клеветы тут не было бы, а была бы лишь нелепая оценка исторических фактов; или если бы чья-нибудь извращенная мысль подарила нас заявлением, что вся сила и красота солнца заключается в его пятнах, то и это была бы не клевета, а только глупость. Кроме неточности заглавия, автор этой примечательной статьи заслуживает упрека за неверную мысль о ненужности и зловредности Петербурга. Мнимая ошибка Петра Великого — действительная ошибка г. Меньшикова. Впрочем, к этому антиисторическому и противо-пушкинскому взгляду мы еще вернемся.

Никто не скажет, конечно, чтобы и те вопросы касательно Пушкина, которые внимательно рассматривались в год его столетия, были исчерпаны; но менее всего это можно сказать об *эстетической* стороне дела, о значении пушкинской поэзии по существу. *Поздние пришельцы* на роскошное словесное пиршество этого года, вместо ожидаемых — по латинской пословице — *костей,* к удивлению своему находят лучшее блюдо почти нетронутым. При всей должной скромности, трудно не воспользоваться таким счастливым случаем. Задачу эстетического обсуждения Пушкинской поэзии я облегчил для себя тем, что заранее (более двух лет тому назад) рассмотрел с своей точки зрения важнейший из не-эстетических вопросов касательно Пушкина, именно вопрос о нравственном смысле той роковой катастрофы, которая прервала земную жизнь поэта, дав ему, впрочем, время для окончательного душевного очищения и просветления.

Этический взгляд, изложенный в статье «Судьба Пушкина»[3] и сводящийся к тому простому положению, что *гений обязывает* и что *кому много дано, с того много и взыщется,* вызвал общее неудоволь-

[2] «Книжки Недели», октябрь <1899 г.>

[3] «Вестник Европы», сентябрь 1897 г. (в следующем году изд. отдельно).

ствие и единогласное осуждение в печати[4]. Но мотивы такого неудовольствия относились ко всему, что угодно, только не к тому, что было действительно мною высказано и что осталось совсем незатронутым в многочисленных статьях и заметках, появлявшихся в эти два года по поводу «Судьбы Пушкина». Не имея никакой разумной причины останавливаться на такой «критике», или в чем-нибудь изменять те мысли, которые встретили столько порицаний, но ни одного возражения, мало-мальски относящегося к делу,— я могу теперь, говоря о поэзии Пушкина, не возвращаться снова к вопросу о его личной судьбе. В тех случаях, когда мне придется по естественной связи предметов мимоходом коснуться и этого вопроса, читатели «Вестника Европы» позволят мне предполагать, что взгляд мой на дело им известен и не требует повторительного изложения.

I

Пушкинская поэзия есть поэзия по существу и *по преимуществу,*— не допускающая никакого частного и одностороннего определения. Самая *сущность поэзии,*— то, что собственно ее составляет, или что поэтично само по себе,— нигде не проявлялась с такой чистотой, как именно у Пушкина,— хотя были поэты сильнее его. В самом деле, признавать Пушкина поэтом по преимуществу еще не значит признавать его величайшим из поэтов. *Сила* поэтического творчества может проистекать из разнородных источников, и самое чистое и полное выражение поэзии, как такой, может еще и не быть самым сильным и грандиозным. Не тревожа колоссальных теней Гомера и Данта, Шекспира и Гете,— можно предпочитать Пушкину и Байрона, и Мицкевича. С *известных сторон* такое предпочтение не только понятно как личный вкус, но и требуется беспристрастной оценкой. И *все-таки* Пушкин остается поэтом по преимуществу, более беспримесным,— чем все прочие,— выразителем чистой поэзии. То, чем Байрон и Мицкевич были *значительнее* его, вытекало не из существа поэзии как такой и не из поэтической стороны их дарования, и зависело от других элементов их душевной природы. Байрон превосходил Пушкина напряженной силой своего самочувствия и самоутверждения; это был более сосредоточенный ум и более могучий характер, что выражалось, разумеется, и в его поэзии, усиливая ее внушающее действие, делая из поэта «властителя дум». Мицкевич был больше Пушкина глубиною своего религиозного чувства, серьезностью своих нравственных требований от личной и народной жизни, высотою своих мистических помыслов, и главное — своим всегдашним стремлением покорять все

[4] Точнее — *почти* единогласное: среди нескольких десятков бранных отзывов, попавшихся мне на глаза, я помню *один* не бранный.

личное и житейское тому, что он сознавал как безусловно должное,— и все это, конечно, звучало и в стихах Мицкевича,— хотя бы и не имевших прямо религиозного содержания,— сообщая им особую привлекательность для душ, соответственно настроенных. Но как демоническое высокомерие Байрона, так и религиозная высота Мицкевича были такие их свойства, которые проявились бы так или иначе и в том случае, если бы эти два могучие человека не написали ни одной поэтической строки. А так как они были при том Божьею милостью и гениальные поэты, то господствующие стороны их личности, сверх своего общего значения, естественно нашли себе выражение и в их поэзии, хотя у Мицкевича стихотворения *намеренно* религиозные, понятно, слабее других; выражаясь в поэзии, эти особые элементы ведь не выражали ее собственной эстетической сущности. Байрон и Мицкевич *от себя привносили* такое содержание, которое при всей своей значительности не было, однако, существенно для поэзии как такой: один внес свой демонизм, другой — свою религиозную мистику. У Пушкина такого господствующего центрального содержания личности никогда не было; а была просто живая, открытая, необыкновенно восприимчивая и отзывчивая ко всему душа — и больше ничего. Единственно крупное и важное, что он знал за собою, был его поэтический дар; ясно, что он ничего обще-значительного не мог *от себя* заранее внести в поэзию, которая и оставалась у него *чистою поэзией,* получившею свое содержание не извне, а из себя самой. Основной отличительный признак этой поэзии — ее *свобода* от всякой предвзятой тенденции и от всякой претензии. Господствующая тенденция Мицкевича была высока и прекрасна; но когда она слишком явно выступает в его поэзии, она нарушает ее красоту; ведь потому и признается по справедливости «Пан Тадеуш» самым лучшим, если не самым характерным произведением Мицкевича, что поэт здесь почти не отступает от своей чисто-поэтической задачи и настолько же приближается к Пушкину, насколько отдаляется от Байрона. А что касается до этого «властителя дум», то ведь он весь был как бы одною гигантскою *претензией,* обращенной к Творцу и к творению.— Никакой предвзятой, сознательной и преднамеренной тенденции и никакой претензии мы у Пушкина не встретим, если только будем смотреть на него прямо, если только сами подойдем к нему свободные от предвзятой тенденции и несправедливого притязания непременно высмотреть у поэта то, что для нас самих особенно приятно, получить от него не то, что он дает нам — поэтическую красоту — Бог с ней совсем! — а то, что нам нужно от него: авторитетную поддержку в наших собственных помыслах и заботах. При сильном желании и с помощью вырванных из целого отдельных кусков и кусочков, можно, конечно, приписать Пушкину всевозможные тенденции, даже прямо противоположные друг другу: крайне-прогрессивные и крайне-

ретроградные, религиозные и вольнодумные, западнические и славянофильские, аскетические и эпикурейские. Довольно трудно разобрать, какой из двух оттенков наивного самолюбия преобладает здесь в каждом случае: желание ли сделать честь Пушкину причислением его к таким превосходным людям, как мы, или желание сделать честь себе чрез единомыслие с нами такого превосходного человека, как Пушкин.

На самом деле в радужной поэзии Пушкина — все цвета, и попытка окрасить ее в один сама себя обличает явными натяжками и противоречиями, к которым она приводит. Действительная *разноцветность* Пушкинской поэзии бросается всякому в глаза, и внешний, поверхностный взгляд видит здесь бессодержательность, безыдейность, бесхарактерность. На язык просится выражение: *хамелеон,*— которое не звучит похвалой. Но какой разумный смысл может иметь такое суждение? Какого рода содержание требуется здесь от поэзии? Кажется, всякое, кроме только поэтического. Но если вы у химика будете искать богословских положений, а у богослова — химических опытов, то, конечно, найдете бессодержательным и того, и другого. С таким же приблизительно логическим правом можно требовать заранее от поэта определенного образа мыслей — религиозного, политического, социологического и т. д. Искать в поэзии непременно какого-то особенного, постороннего ей содержания — значит не признавать за нею *ее собственного*, а в таком случае стоит ли и толковать о поэтах? Логичнее будет махнуть на них рукой, как на пустых и бесполезных людей.

Но есть в поэзии свое содержание и своя польза. Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле,— но только *по-своему,* только своею *красотою* и ничем другим. Красота уже сама по себе находится в должном соотношении с истиной и добром, как их ощутительное проявление. Следовательно, все действительно-поэтичное — значит, прекрасное — будет тем самым содержательно и полезно в лучшем смысле этого слова.

Ни в чем, кроме красоты, *настоящая* поэзия не нуждается: в красоте — ее смысл и ее польза. Правда, истекающий XIX-й век определился к своему концу как эпоха подделок. Подделываются молоко и вино. Но тут если не собственная стыдливость, то страх перед полицией и покупателями внушает виновным некоторую умеренность и приличие; ведь никакой фальсификатор не решится утверждать, что молоко и вино по самому назначению своему могут и должны быть бесполезны и даже вредны. Другое дело фальсификация красоты: этому «вольному художеству» закон не писан. Вечная красота объявляется старою красотой, и на ее руинах водружается знамя *новой* красоты, на котором лица, похожие на разных героев не то Щедрина, не то Достоевского, пишут свои девизы: — «Дерзай!» —

«Посягнем!» — «Плюй на все и торжествуй!» Между старой и новой красотою — то различие, что первая жила в тесном естественном союзе с добром и правдой, а вторая нашла такой союз для себя не только излишним, но и прямо неподходящим, нежелательным. Тут всего любопытнее вот что: сначала объявляется, что красота свободна от противоположности добра и зла, истины и лжи, что она выше этого *дуализма* и равнодушна к нему, а под конец вдруг оказывается, что эта свобода и красота, и божественное, как будто, беспристрастие к обеим сторонам незаметно перешли в какую-то враждебность к одной стороне (именно правой: к истине и добру) и в какое-то неодолимое «влеченье — род недуга» к другой стороне (левой: к злу и лжи),— в какой-то пифизм, демонизм, сатанизм и прочие «новые красоты», в сущности столь же старые, как «черт и его бабушка».

Но почему я говорю тут о *подделке?* Разве нет в действительной жизни красивого зла, изящной лжи, эстетического ужаса? Конечно, есть; без этого нечем было бы и подделывать красоту. Но что же отсюда следует? Блеск олова по природе похож на блеск серебра, и желтая медь своим натуральным цветом напоминает золото; но если мне поднесут оловянный полтинник или медный империал, то я, кажется, имею право назвать их фальшивыми. Действительные свойства ложной красоты даются природой, но выдавать ее за настоящую — это уже дело людей, и дело фальшивое. Такой обман, как всякий другой, обличается негодностью своих действий. И гнилушка светится, но такое освещение годится только для сов и филинов; и на болоте вспыхивают огоньки, но на таком огне не согреться и лягушкам.

Свет и огонь Пушкинской поэзии шли не из гниющего болота. Ее неподдельная красота была внутренно неразделима с добром и правдой. Может быть, семиствольная цевница, которую дала ему Муза, была сделана из болотного тростника, но —

Тростник был оживлен божественным дыханьем
И душу наполнял святым очарованьем —

и ничего не говорил о «новой красоте». Служителям последней приходится, таким образом, или насильно навязывать Пушкину свои вожделения, вовсе ему чуждые, или объявлять его поэзию бессодержательной, неинтересной, ненужной.

II

Настоящая чистая поэзия требует от своего жреца лишь неограниченной восприимчивости душевного чувства, чутко послушного высшему вдохновению. Ум, как начало самодеятельности в человеке, тут ни при

чем. Лично Пушкин был бесспорно умнейший человек; блестящие искры его ума рассеяны в его письмах, записках, статьях, эпиграммах и т. д. Все это очень ценно, но не здесь *бесценное* достоинство и значение Пушкина; он нам *безусловно* дорог не своими *умными,* а своими *вдохновенными* произведениями. Перед вдохновением ум молчит. Острый и ясный ум Пушкина в соединении с тонким вкусом, с верным словесным тактом и с широким литературным образованием — все это выступало вперед и вступало в свои права, когда исчезал «быстрый холод вдохновенья», когда приходилось окончательно обрабатывать, отделывать по суждению ума то, что было сделано не от ума, а создано под высшим наитием. Не все, написанное Пушкиным, даже в стихах, принадлежит к Пушкинской поэзии: ведь и человек, в высокой степени способный к вдохновению, не всегда испытывает его действие, когда берется за перо. Но если дело идет о настоящих Пушкинских стихах, то всякий чуткий к поэзии читатель так же забудет про то, что Пушкин был умен, как и про то, что у него был изящный почерк. Ну, из какого ума мог выйти тот божественный вздох, которым живут и дышат вот такие простейшие и обыкновеннейшие слова:

Еще кого не досчитались вы?
Кто изменил пленительной привычке?
Кого из вас увлек холодный свет?
Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж нами нет?..

Искусство ума человеческого может из простой глины сделать прекраснейший горшок, но вложить в глину живую душу — не его дело. И какой ум в нескольких словах может воплотить такой захватывающий душу образ:

Сидишь ли ты в кругу друзей,
Чужих небес любовник беспокойный,
Иль снова ты проходишь тропик знойный,
И вечный лед полуночных морей?

....

Ты простирал из-за моря к нам руку,
Ты нас одних в младой душе носил
И повторял: на долгую разлуку
Нас тайный рок, быть может, осудил...

Где же тут работа ума? Как можно *придумать* эту гениальную простоту? Здесь веет «дух песен» из светлого отрочества, здесь воскресает материнская ласка Музы:

С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две Музы к нам летали,
И сладок был их лаской наш удел.

Но «дух песен» и «ласка Музы», это все — метафоры. Положим. Но вот совершенно трезвое, точное, можно сказать, наукообразное, чуть не протокольное описание той наличной реальности, которую эти метафоры объясняют, а на иной взгляд — только затемняют. Вот простое описание самим поэтом его творческого процесса,— описание, подходящее, конечно, и к внутреннему опыту всех других поэтов, насколько они сами близки к Пушкину, как чистому поэту,— поэту по преимуществу. Первое условие: *полное уединение,*— и к счастью, оно нередко выпадало на долю невольного и вольного изгнанника. Лучшее место — глухая деревня; лучшее время — глухая осень — дни *поздней* осени, когда...

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле...

Весною мешает смутное, физиологическое, а не поэтическое, волнение крови: «Я не люблю весны, весной я болен»,— высшая сторона человеческой души тяготится материальной солидарностью с бессловесной природой, с растениями и животными. Летом тоже выступает, хотя с другой стороны, зависимость человека от внешней физической среды:

Ох, лето красное,— любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
Ты, все душевные способности губя,
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;
Лишь как бы напоить, да освежить себя —
Иной в нас мысли нет...

Наивность или эстетическое непонимание могут сказать: «Разве это серьезно? Разве можно придавать такое значение временам года? Откуда такая легкая капитуляция духовной силы перед силой внешних влияний? Неужели, в самом деле, летней температуры в союзе с комарами да мухами достаточно, чтобы «губить все душевные способности» в великом поэте? Неужели его высокий ум не мог подняться над высотой термометра, и крылатый стих не мог унести его далеко от крылатых насекомых?» Конечно, мог,— да и поднимался, и уносился: разные эпиграммы, шутливые послания, альбомная лесть дамам и девицам,— все, что сочиняется умом с помощью формального стихотворческого искусства,— все это наверное Пушкин писал и летнею, и весеннею порой; а вот настоящих-то своих чисто-поэтических произве-

дений — не писал. Если бы Пушкин в самом деле был только, или хотя главным образом, «огромный ум», то, конечно, этот огромный ум сумел бы освободиться от силы телесных воздействий и производил бы свое дело по собственным намерениям, независимо от впечатлений извне. Мог же Демосфен с камешками во рту ораторствовать над шумящим морем; мог же Архимед решать задачи механики под грохот неприятельского штурма. В ораторском искусстве, как и в точных науках, действует по преимуществу ум, активное, самодеятельное начало в человеке, которое, при известной степени силы и при соответственном характере, может до некоторой степени успешно сопротивляться всяким телесным воздействиям. И если бы творения Пушкина были делом ума и формального словесного искусства, если бы он был только оратором в стихах, подобно Ломоносову или Ламартину, то, конечно, его ум был достаточно силен, чтобы производить свою работу независимо от изменений во внешней природе и от своих собственных телесных состояний. Но какой бы величины ни был ум Пушкина, настоящая Пушкинская поэзия не была делом ума, а зависела от восприимчивости его души к воздействиям из *надсознательной* области; а восприимчивость к ним, во-первых, не имеет того характера самодеятельности, который принадлежит уму, а во-вторых, она глубже, теснее и разностороннее связана с материальной, физиологической подкладкой человеческой жизни. Поэтому темные и смутные впечатления из внешней среды должны быть уже ослаблены и нейтрализованы в соответствующей им низшей, чувственной области душевной жизни, чтобы они не могли вторгаться в иную, высшую область, отвращая силы души от их лучшего назначения. Животные голоса в человеке должны затихнуть, умолкнуть, чувственная пестрота и яркость должны побледнеть, чтобы поэт мог слышать «божественные глаголы» и видеть «виденья первоначальных, лучших дней».

Но голоса животной природы — в самом человеке, как и вокруг него,— не молчат ни тогда, когда она весною, возбужденная, ликует и светло радуется новым приливам темной жизни, ни тогда, когда она, удрученная, изнывает и томится летним зноем. Вот причина той, на первый взгляд, странности, что кипучая и жизнерадостная душа Пушкина тяготилась не только красным летом, но и животворною весною. Как поэт жизни, он ощущал, конечно, и жизнь природы, но его крылатая поэзия не любила медлить на этих первых ступенях. Раскрытие поэтического смысла природной жизни Пушкин как бы предоставил своему глубокомысленному современнику — Тютчеву, а лирическую живопись ее явлений — одному из главных птенцов своего «лебединого» гнезда — Фету. Поэзию же самого Пушкина тянуло от природы к жизни человеческой и отсюда — в высь и в даль. Усиленное биение земного пульса весной и летом тяготило его, мешало свободе его лучших вдохновений:

Суровою зимой я более доволен...

Но если зимний сон природы не нарушает тишины и уединения в деревне, то в обычной городской жизни является тут новая помеха для творческих настроений — со стороны среды общественной: возбуждение низшей, страстной души «суетным светом», или «светскою суетой». Да и в деревне частая смена «жгучаго» мороза с искусственным жаром волнуют кровь не хуже вешнего солнца. Всего лучше осень:

Унылая пора, очей очарованье,
Приятна мне твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

С увяданием природы расцветает в душе поэзия. Вот —

... гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит,— то яркий свет льет,
То тлеет медленно; а я над ним читаю,
Иль думы долгие в душе моей питаю.

И *забываю мир*, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем,
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо — к бумаге,
Минута и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу!.. матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны:
Громада двинулась и рассекает волны:
Плывет... Куда ж нам плыть?

Этот отчет поэта о процессе своего творчества говорит сам за себя; никто, я полагаю, не усомнится в его полнейшей правдивости. Ну и что же тут описывается? Какие-нибудь тонкие изобретения и

сложные комбинации огромного ума? Ничуть не бывало. Успение природы, успение телесной жизни в поэте — и пробуждение в нем поэзии не как *деятельности* ума, а как *состояния* души, охваченной лирическим волнением и стремящейся излиться в свободном проявлении — свободном, значит, не придуманном, не сочиненном. Тут поэт уже ничего не ищет: все — и звуки, и образы — приходит к нему само собой. Никакой преднамеренности и даже никакого предвидения: «Плывет... Куда ж нам плыть?»

Правдивое описание настоящего творчества прекрасно оттеняется в другом стихотворении таким же описанием безнадежно-тщетной попытки *намеренного* сочинительства в поэзии:

Беру перо, сижу, насильно вырываю
У Музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный...
Усталый, с лирою я прекращаю спор.

III

Поэт не волен в своем творчестве. Это — первая эстетическая аксиома. Так называемая «свобода творчества» не имеет ничего общего с так называемой «свободой воли». Как ясно из гениально-простого свидетельства Пушкина, творчество свободно никак не в том смысле, чтобы ум поэта мог по своей воле, по своему заранее обдуманному выбору и намерению создавать поэтические произведения. Такие сочинения могут быть только подделками под поэзию; настоящий же поэт, когда и захочет насиловать свою музу, проявить над нею свою свободу воли и творчества — не может, и из этих попыток совсем ничего не выходит. Настоящая же свобода творчества имеет своим предварительным условием пассивность, чистую потенциальность ума и воли,— свобода тут принадлежит прежде всего тем поэтическим образам, мыслям и звукам, которые сами, свободно приходят в душу, готовую их встретить и принять. И сама поэтическая душа свободна в том смысле, что в минуту вдохновения она не связана ничем чуждым и противным вдохновению, ничему низшему не послушна, а повинуется лишь тому, что в нее входит или приходит к ней из той надсознательной области, которую сама душа тут же признает иною, высшею, и вместе с тем своею, родною. В мире поэзии душа человеческая не является как начало деятельного самоопределения,— здесь она определяется к действию тем, что *в ней лучше ее* и что открывается сознанию лишь в самой действительности, только чрез самый опыт поэтических явлений, как чего-то данного свыше, а не задуманного

или придуманного умом. Если бы поэт мог сам сочинять свои произведения или хотя бы только предвидеть, что и когда ему даст вдохновение, то он не брался бы за перо, чтобы только грызть его в напрасной борьбе с «лирой», или «Музой».

Бывают стихотворцы от ума, принимающие себя и другими иногда принимаемые за поэтов: образец их — Вольтер. Но, несмотря на французское образование Пушкина, на его незрелое вольнодумство и на общий школьнический вкус к нескромным шуткам, он тщетно пытался перевести «Орлеанскую Девственницу»: душа, сродная истинной красоте, могла на минуту острием своего ума касаться ее противоположности, но войти в это уродство, надолго себе усвоить эту чужеродную стихию было для нее невозможно. У Пушкина есть бесподобные эпиграммы, а также шутки, которых нескромность связана изяществом формы, не допущена до цинизма и расплывается в игровой и добродушной веселости; это словно яркие, легкие бабочки, которых гадкое червеобразное туловище совсем закрыто и пересилено роскошными порхающими крылышками. Есть у Пушкина и chef d'oeuvre сосредоточенного юмора — летопись села Горюхина. Но попытки запрягать поэзию в ярмо сложного порнографического острословия не удавались Пушкину: «Гаврилиада», «Царь Никита», перевод «Девственницы» — слабы и остались неконченными.

Поэтический гений не зависит от самодеятельности ума, но он не лишен самосознания. И без философского размышления истинный поэт непосредственно знает о существенном характере творчества, о его безвольной, пассивной основе. Мы видели его описание самого процесса, как создаются поэтические произведения. В других стихотворениях мы находим более общие, суммарные очерки того, что есть поэзия по мысли, или, лучше сказать, по внутреннему опыту, по творческому самосознанию Пушкина. Будем внимательны: ведь это сама поэзия свидетельствует о себе устами своего любимого сына, или — прозаичнее говоря — ведь это *показание эксперта*. Будем внимательны, но, благочестиво внимая голосу гения, говорящего о том, что ему всего лучше известно: не откажемся от прав разумной критики. Ведь и в точнейшей специально-научной экспертизе не все есть голос самой науки,— есть непременно и субъективный элемент, привнесенный личностью этого определенного ученого; понятливый судья заметит и выделит эту примесь. Тем более присутствует она в поэтической исповеди поэта о том, что составляет сердцевину его существования, что тончайшими нитями переплетается со всею жизнью его души. Мы должны принять в расчет этот личный элемент, не преувеличивая и не умаляя его значения и никогда не теряя из виду, в этом поэтическом свидетельстве, тех главных черт, которые несомненно выражают всеобщую и объективную правду самого дела.

IV

В семи произведениях открывает нам Пушкин свои мысли или свои внутренние опыты относительно существенного характера и значения поэзии, художественного гения вообще и настоящего призвания поэта. Эти произведения — неодинакового характера и неравного художественного достоинства — внутренно связаны между собою и представляют в сущности лишь вариации одной главной темы. Все они принадлежат зрелой поре в жизни поэта: три первые, именно «Пророк», «Поэт» («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон») и «Чернь», явились на пороге между отходящею юностью и наступающей возмужалостью (1826—1828), а остальные четыре, именно: «Поэту» («Поэт, не дорожи любовью народной»), драматическая сцена «Моцарт и Сальери», «Эхо» («Ревет ли зверь в лесу глухом») и «Памятник» — принадлежат последнему семилетию Пушкинской поэзии (1830—1836). Само собою понятно, что такая *поэзия о поэзии* могла явиться только во вторую половину жизни поэта: для того, чтобы в его душе могло сложиться хотя бы самое поэтическое, самое вдохновенное и, следовательно, независимое от умственной преднамеренности выражение для существенного смысла пережитых творческих опытов, прежде всего нужно было их *пережить*. Вот почему превосходное в своем роде стихотворение «Муза»[5], при всей своей художественной прелести, не может быть причислено к настоящим выражениям поэтического самосознания Пушкина, хотя сущность поэзии уже указана здесь в самой общей своей черте. Но именно слишком общей. В начале 1821 года, когда создалось это стихотворение, Пушкин созрел для художественного творчества, но не для углубления в его смысл. Он шел вперед к созиданию многих

[5] Так как Пушкина в настоящее время гораздо более хвалят, чем читают и изучают, то я не могу предполагать, чтобы многие знали наизусть это стихотворение, и для ясности своих замечаний должен привести его вполне:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой, и слегка
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала.
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

гениальных произведений, но *за* ним, в прошедшем, их было еще слишком мало; его поэтический опыт не мог быть велик и ясен. Он и сам, в этот первый год своего совершеннолетия, обращаясь назад, к прошлому, видит только Музу своего младенчества:

В младенчестве моем она меня любила...

Впрочем, признать здесь действительное воспоминание о чем-нибудь определенно пережитом душою поэта в его младенчестве,— точнее, отрочестве или ранней юности,— было бы очень рискованно, тем более, что литературный источник этого произведения налицо: Андрей Шенье. Конечно, впоследствии тридцатисемилетний Пушкин мог взять в своем «Памятнике» горацианскую форму и вложить в нее собственное содержание. Но Пушкин двадцатилетний брал у Шенье и содержание вместе с формой, хотя в настоящем случае он дал своему подражанию такое поэтическое совершенство, до которого далеко его образцу. Это есть, однако, совершенство классической формы, заключающей, для русского поэта XIX-го века, непременно и некоторую школьную условность (муза, боги, цевница, фригийские пастухи), что опять-таки мешает пользоваться этим стихотворением как документом поэтического опыта.

V

Из отмеченных нами семи произведений первое по времени, а также и по достоинству, есть знаменитый «Пророк». Прежде чем воспользоваться им для нашей задачи, мы должны оградить его права на присвоенное ему нами значение документа или прямого поэтического самосвидетельства. По мысли некоторых критиков, в этом стихотворении вовсе нет речи о поэзии и о призвании поэта: «Пророк» Пушкина принимается ими за действительного, в собственном смысле пророка, причем иные признают его пророком библейским, другие относят его к Корану и видят в нем самого Мухаммеда. Начнем с этого второго мнения, недавно высказанного в печати и усердно защищаемого. *Действительных* оснований, однако, в пользу такого мнения не было приведено, и мы не знаем, откуда их можно взять. Несомненно, что Пушкин читал Коран и писал стихотворные подражания некоторым местам из него,— вот единственный положительный и неоспоримый факт, сюда относящийся, и понятно, что он сам по себе ничего не доказывает, так как столь же несомненно, что Пушкин внимательно и с увлечением читал Библию и также пользовался ею для стихотворных подражаний. Значит, даже в том предположении, что Пушкинский «Пророк» должен быть принят в собственном смысле, еще нужно решить вопрос, на кого он больше похож: на библейского пророка или

на Мухаммеда. Но быть *более* похожим на последнего он не может уже потому, что между ним и Мухаммедом вовсе нет никакого сходства. Автор оспариваемого мнения, при всем своем старании, не мог привести ни одной черты, которая бы их действительно связывала. Вместо признаков специфических и индивидуальных, приводятся критиком лишь такие общие и неопределенные, которые принадлежат Мухаммеду столько же, сколько и всякому другому пророку, библейскому или иному, и даже многим провиденциальным деятелям, не имевшим пророческого звания[6]. Именно такой общий характер имеют две главные черты сходства с Мухаммедом, найденные критиком у Пушкинского «Пророка».

Во-первых, *Пустыня,*— с нее начинается Пушкинское стихотворение:

Духовной жаждою томим,
В *пустыне* мрачной я влачился.

Известно, что Мухаммед в начале своего поприща удалялся на целые дни в близкую к Мекке пустыню Хи́ра, где размышлял об истинной вере и сильно тосковал и сокрушался о религиозном невежестве своих земляков-идолопоклонников. Вот и готов первообраз для Пушкинского «Пророка»! Однако, можно ли найти хоть одного такого «пророка», который не подходил бы под эти два стиха? Как всем «коням ретивым» свойственно быстро бегать, так всем «пророкам» свойственно томиться духовной жаждой и влачиться в мрачной пустыне: ведь этим все они и отличаются от простых обывателей, которым более свойственно томиться жаждою телесною и которые не столько влачатся в пустыне, сколько ездят и прогуливаются в местах населенных и освещенных. А «пророки», те — все удалялись в пустыню. Илия и Иоанн Креститель там даже пребывали. И кроме пророков, собственно так называемых, многие другие исторические лица, более или менее близкие к пророческому типу, уходили в пустыню и на более долгие сроки, чем Мухаммед: — так, например, Шакъямуни-Будда, апостол Павел, Иоанн Златоуст, Франциск Ассизский, Раймунд Люллий, даже Игнатий Лойола. На поэтическом языке

[6] Заметим кстати, что Коран не приписывает этого звания и самому Мухаммеду, обозначая его всегда как *посланника Божия,* значит, скорее, как *апостола,* чем пророка. Выражение: «посланник» Божий (рассуль-Алла) осталось за Мухаммедом, как его главный титул, и в позднейшем словоупотреблении мусульман. Для нашего вопроса это, впрочем, не имеет значения, так как Пушкин, читая Коран в тогдашних вольных переводах, знал Мухаммеда, по старому обычаю, пророком в своих подражаниях Корану и в примечаниях к ним, из чего, конечно, не следует, чтобы он имел в виду *этого* «пророка» в особом более позднем стихотворении, не зависящем от тех подражаний.

нельзя назвать иначе как пустыней и то осеннее уединение в глухой русской деревне, где самого Пушкина посещали его лучшие вдохновения. И мрачное настроение испытывал в пустыне не один Мухаммед. И для Пушкина его любимая пустыня имела тяжелую сторону, и лучшим вдохновениям предшествовали долгие состояния уныния и даже отчаяния.

Во-вторых, *Ангел* — в Пушкинском «Пророке»:

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Относительно Мухаммеда известно из Корана, что его посланничество началось с какого-то особого явления, истолкованного затем как явление ангела. Это явление имело определенный характер кошмара по описанию самого Мухаммеда: кто-то сильно и продолжительно давил его среди сна, заставляя прочесть слова в открытой книге. После того, как Мухаммед прочел, он встал и вернулся домой, где рассказал о происшествии своей жене. Вскоре затем он имел другое «видение», но не в пустыне, а у себя в садовой беседке: он видел на некотором расстоянии какую-то огромную и светлую фигуру, которая также потом была признана за ангела, но в описании Мухаммеда это второе явление отличается еще большею неопределенностью, чем первое. Неприкрашенный, безыскусственный рассказ Мухаммеда о бывших ему явлениях «ангела» характеризует его самого с лучшей стороны, как искреннего, правдивого человека. Но то, что ему представилось, так же не похоже на «шестикрылого серафима», как его скромное и робкое возвращение домой и смущенное объяснение с женой мало напоминает предписанный Пушкинскому «Пророку» образ действий:

И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!

Шестикрылый Серафим, и по имени, и по образу, принадлежит Библии (попавши туда, по всей вероятности, из Египта), и хотя многое перешло из Библии в Коран, но Серафим остался нетронутым — ясное свидетельство того, как чуждо было это представление Мухаммеду. И ангелы Божии вообще крайне редко являются в Коране: для него скорее характерны *джинны*, гении — существа демонические неопределенной нравственной природы. Между тем, Библия вся полна ангельскими явлениями. «Ангел Господень» посылается не только к пророкам, но и к простым людям, и не только к людям, но и к животным. Очевидно, Пушкину не было надобности ходить за ангелом в Коран.

Эти две черты (пустыня, ангел), не имеющие ничего характерного для Мухаммеда, соединяются в этом стихотворении с двумя другими чертами, прямо не позволяющими отождествить Пушкинского «Про-

рока» с основателем Ислама. После того, как Серафим коснулся очей и ушей «пророка», последний получает способность высшего познания,— ему открывается тайная жизнь вселенной:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход.
И дольней лозы прозябанье.

Между тем, Мухаммед в Коране постоянно и настойчиво повторяет заявление, что Бог никогда не открывал ему никакого знания вещей сокровенных и вообще ничего кроме того, что поручил ему: проповедовать истину единобожия арабам-идолопоклонникам.— Далее: у Пушкина, в конце стихотворения, «Божий глас» повелевает пророку, для исполнения его призвания, *обходить моря и земли.* Помимо уже упомянутого несоответствия между таким повелением и действительным скромным началом Мухаммедова посланничества,— всякое отношение этого «Божьего гласа» к Мухаммеду прямо устраняется многократными и решительными заявлениями арабского «апостола», что он не был послан Богом ни к какому другому народу, кроме только одних арабов-идолопоклонников. «Все народы,— твердит Мухаммед,— имели своих пророков, или апостолов, открывавших им истинную веру,— одни только арабы Хеджаса и Нэджеда еще не имели такого откровения и блуждают во тьме неведения о едином Боге»; и вот Бог посылает к ним его, Мухаммеда, только к ним и только с этой проповедью единобожия. Пушкин не только читал Коран, но и *вчитывался* в него, как видно из его подражаний, и, следовательно, он никак не мог пропустить те многочисленные места этой книги, где Мухаммед решительно отказывается от всяких притязаний как на проникновение в тайны всемирной жизни, так и на универсальность своего посланничества. Наш поэт наверное заметил эти места, и, следовательно, если бы он действительно хотел в своем «Пророке» изобразить именно Мухаммеда, то, конечно, не допустил бы таких противоречащих этой задаче стихов. Да и зачем понадобилось Пушкину в 1826 году давать заведомо неверное изображение Мухаммедова посланничества, когда в 1824 году он уже изобразил его в чертах верных? В самом деле, первое из его подражаний Корану оканчивается таким Божьим голосом к Мухаммеду:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Вот это действительно то, что нужно: это действительно близко к мысли и языку Мухаммеда. «Презирай обман», «люби сирот» — это

буквально. Но, чтобы оценить всю верность последнего стиха, хотя он и не буквален, нужно вспомнить рассказ Мухаммеда о том, как однажды на дороге его окружила толпа джиннов-идолопоклонников; заметив их, он стал им проповедовать единого истинного Бога, и *джинны с трепетом слушали его*. Если под «дрожащею тварью» разуметь, как и следует, арабов-идолопоклонников *вместе с их джиннами*, то действительное повеление Божие Мухаммеду получит в Пушкинском стихе самое верное и полное свое выражение. И зачем же после этого относить к Мухаммеду небывалый и невозможный в таком применении Божий глас: «и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей»? Эти, сами по себе превосходные два стиха — при мнимом тождестве Пушкинского «Пророка» с Мухаммедом — звучат фальшиво. Они зараз и слишком широки, и слишком узки: зачем обходить моря и земли, когда велено оставаться здесь на месте, среди своего народа, и зачем «сердца людей», когда в этом народе, к которому послан проповедник, кроме людей есть и джинны?

Пушкин *всегда* — и ранее, в пору «Руслана и Людмилы», и позднее — в «Каменном госте» и в «Русалке» — охотно раскрывал двери поэзии для стихии *фантастической*, в которой он, как и все великие поэты без исключения, чуял реальную основу; но Пушкин *никогда* не допускал в поэзии элемента фальши, искусственного искажения живой правды чертами внутренно-неправдоподобными. Мухаммед, проповедующий единого Бога перед «дрожащею тварью» джиннов, хорошо ему знакомых,— такой Мухаммед может быть со стороны назван фантастом, но, несомненно, это есть тот самый настоящий, живой Мухаммед, которого знает история, который оставил нам Коран и остался в нем. Между тем, Мухаммед, обходящий неведомые ему моря и земли, чтобы жечь сердца *людей вообще*, явился бы Мухаммедом не только небывалым, но и внутренно-фальшивым, бестолково сочиненным и ни к чему ненужным. Такого Мухаммеда могли бы придумать Озеров или Кукольник, но никак не Пушкин.

VI

Достаточно ясно, кажется, что гениальное создание Пушкинского «Пророка» не может иметь никакого прямого положительного отношения к Мухаммеду, которого сам Пушкин перед тем совершенно иначе изобразил в целой группе прекрасных стихотворений. Они относятся к 1824 г., «Пророк» — к 1826; а как раз между этими двумя датами — на 1825 г.— приходится время усиленного чтения Библии, отмеченного и двумя стихотворными подражаниями ей. Таким образом, «Пророк»

отдален от Корана Библией, которая и должна была оказать на это стихотворение ближайшее и сильное воздействие. Прямо подражал Пушкин только одной из священных книг, именно «Песни Песней», но несомненно, что в ту же эпоху он много читал и другие части Библии, особенно пророческие, и мы видим действительно, что это недавнее чтение, как и следовало ожидать, наложило на его «Пророка» самую явственную и свежую печать. Кроме библейского образа шестикрылого Серафима, в основе своей взято из Библии и последнее действие этого посланника Божия:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Библии принадлежит и общий тон стихотворения, невозмутимо величавый, что-то недосягаемо возвышенное. И как ясно отличается этот тон от кипучего, нервного красноречия Корана, также прекрасно переданного поэтом в его «Подражаниях»! И самый грамматический склад еврейской речи, бережно перенесенный в греческую, а оттуда в церковно-славянскую Библию, удивительно выдержан в нашем стихотворении. Отсутствие придаточных предложений, относительных местоимений и логических союзов при нераздельном господстве союза *и* (в тридцати стихах он повторяется двадцать раз) настолько приближают здесь Пушкинский язык к библейскому, что для какого-нибудь талантливого гебраиста, я думаю, ничего бы не стоило дать точный древнееврейский перевод этого стихотворения.

Итак, по форме, мы, без сомнения, имеем здесь дело с удачнейшим, безукоризненным подражанием Библии. Но что сказать о содержании этого стихотворения? Конечно, мы не найдем в нем того определенного противоречия с Библией, в каком оно находится с Кораном, где говорится: *нет* по тем самым пунктам, по которым в стихотворении стоит: *да*. Между содержанием этого стихотворения и содержанием библейской пророческой идеи противоречия нет, но есть отсутствие внутреннего совпадения — дело идет не об одном и том же. Пушкинский «Пророк» испытывает, слышит и говорит не противоположное, но совсем другое, по существу отличное от того, что испытывал, слышал и говорил настоящий библейский пророк — Амос или Иезекииль, Исаия или Иеремия — и все, сколько их ни было, от загадочного Валаама до загадочного Даниила.

Я должен здесь опять указать на те же два пункта: 1) открывающееся «пророку» новое проникновение в тайны всемирной жизни и 2) отвлеченный универсализм его «пророческого» призвания.

Во-первых. Если еврейские пророки не заявляли так решительно, как Мухаммед, что им не открыто никаких тайн природы, то это ведь

потому, что с них никто и не спрашивал этих тайн, как требовали их от Мухаммеда искушавшие его корейшиты. Но что и еврейские пророки не имели никакого притязания на это новое высшее познание — достаточно ясно из их писаний. Если и говорится здесь в одном месте, что новое познание некогда как море покроет всю землю,— то, во-первых, это относится к будущему пришествию Мессии и к новому возрожденному состоянию Израиля и всего человечества, а не утверждается пророком как факт его личного опыта: начаток высшего знания был, конечно, и у самих пророков, но — и это во-вторых — само это знание, как у них, так и у будущего человечества, о котором они возвещали, не имеет ничего общего с проникновением в подводный ход морских гадов, ни в прозябание лозы, ни даже в летание ангелов и в содрогание неба: это новое знание не есть высшая биология, или космология, а только высшая теология: *видение Ягвэ* — и ничего более.

Настоящие библейские пророки менее всего интересовались порядком природной жизни, хотя бы в самых глубоких её основах, хотя бы в самых возвышенных её явлениях; нужно было двойное давление эллинской и египетской стихии в александрийскую эпоху, чтобы возбудить в отдельных евреях интерес к мировому строю, и если впоследствии каббалисты усматривали уже у пророка Иезекииля тайное учение *(сод)* о круговращении душ, миров и божественных сфер *(меркаба — колесница)*, то сам Иезекииль был тут, по всему вероятию, ни душою, ни телом не виноват. Во всяком случае, для типичного еврейского пророка, как и для халдейского царя (в книге Даниила), высший вопрос знания был один: *что будет после сего*?

Главный предмет их умственного интереса, как и их сердечной заботы,— не в области природы, а в области *истории*. Вот почему пророческие писания в Библии, не менее исторических, полны собственными именами лиц и народов. Самая наглядная черта различия между историей и природой — в том, что первая вся держится собственными именами, тогда как для второй имеют значение только имена нарицательные. Можно ли передать правдиво речь еврейского пророка без всяких собственных имен?

И если бы вдохновение побудило Пушкина воссоздать подлинный образ действительного библейского пророка, то он, конечно, вложил бы в его уста настоящую, не по форме только, но и по содержанию пророческую речь Библии, гораздо более, чем речь араба, насыщенную историческим элементом и его выражением — собственными именами. И библейское стихотворение Пушкина, подобно самой Библии, пестрело бы собственными именами — Израиля и Ассура, Мицраима и Эдома, Моаба и Аммона. Неужели Пушкин, читая Библию и восхищаясь ею, не понимал её основного смысла, не заметил, что её существенный характер и интерес — в богочеловеческой истории, а не в природе и не в отвлеченной нравственности? А

если заметил и понял, то как могло случиться, что в 1826 году Пушкин потерял ту способность, которою уже обладал два года тому назад — способность воссоздания живых исторических образов? Ведь Мухаммед в «Подражаниях Корану» гораздо ярче, живее и историчнее «пророка» в стихотворении этого имени,— если предположить, что дело идет о библейском пророке. У такого пророка, наследника долгого исторического процесса, определенный исторический характер должен бы, однако, выступать сильнее, нежели у Мухаммеда, явившегося среди полудикого, уединенного племени, чтобы еще только *начать* его историю. Между тем, в «Подражаниях Корану» Пушкин переносит нас на историческую почву:

А вы, о, гости Магомета...— и т. д.

И затем:

Он милосерд: Он Магомету
Открыл сияющий Коран.
Да притечем *и мы* ко свету,
И да падет с очей туман...

— тогда как «Пророк», несмотря на библейскую форму, находится в какой-то неопределенной и анонимной среде: во всем стихотворении ни одного собственного имени, а говорится только о морских гадах да небесных ангелах, и все это может быть превосходным, каково оно и есть, лишь при условии не изображать библейского пророка, не передавать его речи.

Во-вторых. То же должно сказать и о заключительных стихах: и они совсем не подходят к предполагаемой библейской теме. Прямое призвание всех еврейских пророков относилось *не к людям вообще*, а к еврейскому народу, и универсализм их был не отвлеченным и предвзятым, а представлял живое перерастание национальной религиозной идеи, её реальное расширение в идею всемирно-религиозную, причем живым средоточием до конца оставалось национальное «я» Израиля. Бог в Библии никогда не повелевал своим пророкам обходить моря и земли, а, напротив, возвещал через них, что все народы сами придут к Израилю. Любопытно, что единственный пророк, пустившийся было в морское плавание — Иона,— сделал это не в силу повеления Божия, а как раз наоборот, вопреки воле Божией, убегая от данного ему свыше посланничества; посылался же он не к людям вообще, а к жителям Ниневии, столицы той мировой державы, от которой ближайшим образом зависела судьба царства израильского. При всей загадочности такой миссии, как и прочего содержания этой любопытной священной былины, ясно, что и в ней пророческое сознание хотя является свободным от национальной замкнутости и исключительности (что несомненно и было на самом деле), но ничуть не лишенным национального средоточия, каким и для Ионы оставался Израиль.

Откровение, которое получали действительные пророки, вообще, относилось всегда к судьбам народов, и у пророков библейских сосредоточивалось на судьбе избранного народа Божия. Этому *историческому* характеру пророческого *откровения* соответствовал такой же характер той *миссии*, которая давалась им свыше: они должны были возвещать Израилю, а по связи с ним и другим народам, чего требует от них Бог в данный исторический момент и что ожидает их в случае сопротивления воле Божией. Это есть существенная основа и собственное содержание пророческого служения, то, что всегда в нем присутствует, хотя может более или менее расширяться в разные стороны. Вне этой основы можно быть моралистом, мудрецом, чем угодно, но только не пророком в собственном смысле этого слова. Между тем, ничего подобного историческому библейскому содержанию мы не находим в «Пророке» Пушкина. Откровение, им полученное, относится не к судьбам и движениям народов, не к деятелям истории, а к подводному ходу морских гадов и к другим существам низшей и высшей природы. А повеление, которое ему свыше дается, имеет характер отвлеченно-нравственный, безразлично-универсальный, относясь опять-таки не к определенным субъектам историческим,— личным или собирательным, а к людям вообще:

Исполнись волею моей...

Но в чем же эта воля?

И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей...

Но каким же глаголом,— глаголом *о чем*? Ведь приобретенное пророком знание о морских гадах и прочем, хотя бы самое глубокое и проникновенное, не имеет *жгучего* свойства, а ни на какое другое содержание проповеди нет намека.

Если бы в этом стихотворении имелось в виду дать образ пророка в собственном смысле, то оно страдало бы сплошь крайнею неясностью, противо-художественною неопределенностью, а отчасти и несообразностью. Между тем, оно бесспорно прекрасно от начала до конца. Значит, его смысл — другой.

VII

Всякий настоящий пророк имеет исторически-определенное призвание; Пушкинский «Пророк» никакого определенного призвания не имеет; в его образе и в его речи нет ни малейшей исторической черты; следовательно, он — не настоящий пророк. Это так же верно, как то, что Пушкин — настоящий поэт. Кого же он дал нам в своем

«Пророке»? Уже давно было угадано и простыми читателями Пушкина, и критиками, что это — идеальный образ истинного *поэта* в его сущности и высшем призвании. Я не знаю, кто первый стал оспаривать нечто столь очевидное; приходится, однако, устранить возражения, созданные невнимательностью и несообразительностью.

«Зачем бы Пушкин нарядил поэта в неподобающий ему библейский костюм, зачем он изобразил его не тем, что он есть в действительности, а тем, чем он не был и быть не мог?» — Этот вопрос значит в сущности: зачем Пушкин изобразил поэта поэтически, а не прозаически,— в виде современного литератора? В ответ на это достаточно указать на те близкие случаи, где Пушкин дает поэту еще менее свойственный ему вид, представляя его то как жреца языческого бога Аполлона, то как простое, обыкновенное *эхо*.

Впрочем, именно ввиду того, что Пушкин для идеи поэта пользуется всякими символическими образами, мы должны признать особенное значение за тем фактом, что в 1826 году Пушкин как раз находился в тех условиях, при которых в минуту творчества его поэтическое самосознание всего естественнее выразилось в грандиозном образе древнего пророка.

1826-й год был важным годом в жизни Пушкина как поэта. Будучи уже хронологически точною серединой, делящею двадцатилетнюю поэтическую деятельность Пушкина (1816—1836) на две равные половины, этот год совпал с большим переломом, и внешним, и внутренним, в его судьбе. Без всякого искательства, которое было бы унизительно для его достоинства, как человека и писателя, Пушкин был освобожден от продолжительной государственной опалы, которою он начинал сильно тяготиться. Восстановленный в своем полноправии и лично обласканный новым государем, впечатлительный поэт испытал то бодрое, повышенное настроение, которое вскоре затем выразилось в стансах:

В надежде славы и добра,
Гляжу вперед я без боязни...

Притом он имел право признать себя именно за пророка, или, по крайней мере, вещуна, ввиду того положительного и определенного предсказания, которое он сделал в 1825 году и которое в точности исполнилось в 1826 году:

Пора и мне...Пируйте, о, друзья!
Предчувствую отрадное свиданье;
Запомните ж поэта предсказанье:
Промчится год — и с вами снова я!
Исполнится завет моих мечтаний;
Промчится год — и я явлюся к вам!

К повышенному настроению, вызванному извне, присоединилась и внутренняя перемена, связанная с двухлетним уединением Пушкина в деревне. Как человек по темпераменту живой, экспансивный, общительный, он тяготился этим уединением, но как поэт — он обязан ему зрелостью своего гения. Если прежние невольные странствия на юг — Бессарабия, Одесса, Крым — дали ему обильный запас разных впечатлений, то последнее двухлетнее заключение в глухой северной деревне образовало и укрепило в нем самостоятельный творческий дар. «Ты гений свой воспитывал в тиши»,— обращается он к Дельвигу. Это дружеское преувеличение, делающее честь сердцу Пушкина, было бы точною истиною в применении к нему самому. Во всяком случае, и само по себе ясно, и многократными свидетельствами Пушкина подтверждается, что поэтический гений воспитывается в тиши, а не на толкучем рынке темного света. Как видно уже из хронологического перечня поэтических произведений Пушкина, его «изгнание» было самым плодотворным временем для его поэзии. Он вышел из своего заключения, имея за собою опыт двухлетнего усиленного творчества. Повышенное житейское настроение совпало с могучим подъемом поэтического самосознания; среди внешних стеснений он яснее прежнего познал внутреннюю свободу творчества, и признание его, как поэта, стало представляться ему в чертах грандиозных. В одну из вдохновенных минут это представление воплотилось в библейском образе «пророка». Посмотрим, что говорит нам это стихотворение о значении поэзии.

VIII

Духовной *жаждою* томим,
В *пустыне* мрачной я влачился...

В этих двух стихах указано все, что требуется со стороны истинного поэта. От него не требуется никакого действия и никакого *определенного* и *предвзятого* утверждения о чем бы то ни было. Он должен быть нищ духом, его душа должна быть так же пуста, как та пустыня, куда его тянет. И эта пустота души не только не делает его «пустым человеком», но составляет основную противоположность между ним и действительно пустыми людьми, которых первый признак есть незнание о своей пустоте. Да как им и знать о ней, когда они так явно *полны* — в смысле Пушкинской эпиграммы:

Да ты чем полон, шут нарядный?
А, понимаю: сам собой,—
Ты полон дряни, милый мой.

Всегда занятые и вполне довольные этою и прочею дрянью, такие люди в начале, когда слава истинного поэта еще не утверждена потомством, признают его виновным в пустоте, хотя и заслуживающим снисхождения:

— Хоть, впрочем, он поэт изрядный,
Эмилий человек *пустой,*—

а впоследствии их внуки, охотно приняв fait accompli, с услужливою торопливостью уделяют прославленному человеку от своей полноты.

Пустота истинного поэта жаждет, конечно, иного наполнения. Все то житейское содержание, что наполняет сердца и умы занятых людей, весь их мир должен стать для истинного поэта пустынею мрачной — более мрачною и пустою, чем та, в которой он влачится и которая дает ему убежище от мнимой и суетной полноты жизни, и внешнее условие для будущего утоления его духовной жажды. Он ничего не делает, ничем не занят, не сочиняет никакого нового, своего содержания — из своей пустоты, не думает оплодотворить свою душу от пустынного ветра главы своей,— *жаждет* духовного удовлетворения *и влачится* к нему. С *его* стороны больше ничего и не требуется: алчущие и жаждущие насытятся...

И шестикрылый Серафим на перепутье мне явился.

«На перепутье» — черта автобиографическая: на жизненном перепутье Пушкина в 1826 году, между прошлыми мечтами и надеждами будущего, явился многокрылый дух вечной свободной поэзии. Тот гений чистой красоты, о котором ему прежде мимолетно напоминали случайные встречи с живыми образами прекрасного, явился теперь сам, и не как мимолетное видение, а как верный благодетель,— явился, коснулся его и открыл ему... не новые какие-нибудь, невиданные и неслыханные чудеса и тайны,— нет, он только открыл его глаза и уши:

Перстами легкими, как сон,
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы;
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон.

Новых чувств не дает гений поэту; он только усиливает, возводит на высшую ступень прежние чувства, делает поэта духовно более *зорким* и более *чутким?* И что же он воспринимает этою новою чуткостью? Опять-таки ничего небывалого; повышенные, перерожденные чувства не помогают ему сочинять то, чего нет, выдумывать что-нибудь *новое,* а только помогают ему лучше видеть и слышать то, что всегда есть:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Все, что есть на небесах и на земле, изначала положенное Предвечным и в шесть творческих дней устроенное,— все это шестикрылый гений открывает вниманию поэта. Он дает ему слышать не то, чего нет или не было, а то, что ускользает от грубого чувства:

И стал я слышать с этих пор,
Что для других неуловимо.
(А. Толстой)

Все и так существующее, всякому известное, но не так, как оно известно, а в вечной силе своего образа, насквозь просветленное все, до последней пылинки, стоит перед духовным восприятием поэта:

Этот листок, что засох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи.
(Фет)

Вот это вечное золото, которым у Бога горит все существующее,— его-то и показал Серафим поэту, в нем-то и сущность поэзии.

Но что же такое вдруг случилось? Отчего этот Серафим, божественно-невозмутимый и женственно-нежный, с перстами легкими, как сон, вдруг, вместо божественной невозмутимости, начинает проявлять невозмутимость опытного хирурга, а женственную нежность заменяет свирепостью краснокожего индейца?

И он к устам моим приник.
И вырвал *грешный* мой язык,
И *празднословный, и лукавый...*

Откуда вдруг взялись эти категории порядка нравственного?

И жало мудрое змеи
В уста замершие мои
Вложил *десницею кровавой.*

Откуда это превращение перстов легких, как сон, в кровавую десницу? Впрочем, если бы Серафим просто вырвал язык у пророка, естественно запачкавшись при этом кровью, и Пушкин передал бы этот факт без всякого объяснения, то наши эстеты и гиперэстеты нашли бы тут новый повод для восхищения и для причисления Пушкина к *своим:* вот, мол, до какой степени поэт был проникнут идеей новой красоты, которая выше различия добра и зла,— что даже

Серафима заставляет злодействовать, и притом безо всяких угрызений совести — не Борису Годунову или Сальери чета! Но беда в том, что действие Серафима имеет у Пушкина внутренний смысл, и притом самый неприятный для гиперэстетической тенденции: язык вырывается не ради красоты этого хирургического «жеста», а ради *пользы,* и притом — что еще ужаснее — ради пользы нравственной: грешный, празднословный и лукавый язык человеческих страстей и слабостей нужно заменить жалом сосредоточенного и мудрого слова.

Если бы Пушкин остановился на половине стихотворения — на «дольней лозы прозябанье»,— то он заслужил бы всецелое одобрение эстетов, тех сравнительно безобидных между ними, которых заблуждение состоит именно лишь в том, чтобы половину принимать за целое. Небесный гений возводит избранника — пророка по форме, поэта по существу — в область чистой поэзии, в мир вечной и всеобъемлющей красоты, озаряющей своим сиянием всякое бытие, от ангела до гада, от движения небесных сфер до незаметно прозябающего растения. Чего же еще? Что можно к этому прибавить? Если бы Пушкин прибавил только кровавые действия Серафима, без их нравственного основания, он заслужил бы искренний восторг тех неистовых гиперэстетов, которые от идеи безразличия добра и зла перешли к сатаническому почитанию «прекрасного» *злодейства,* «святой» *жестокости,* «небесного» *зверства.*

Но Пушкин не был ни гиперэстетом, ни даже эстетом, а просто поэтическим гением; поэтому он не мог угодить ни тем, ни другим; зато угодил истине.

Тут, в переходе от горних ангелов и от дольней лозы, от всего, что следует созерцать и слышать, к лукавому языку, которого не должно ни созерцать, ни слушать, а нужно вырвать,— в изображении этого перехода сказалась вся истинная гениальность Пушкина и его значение как чистого, беспримесного поэта. Если бы он писал это стихотворение от своего ума и чувства, вторая половина была бы, во всяком случае, мягче. Моральный ригоризм вовсе не был в натуре Пушкина, в его личном характере. Кажется, никто еще не упрекал Пушкина в том, чтобы он преднамеренно ставил себе или другим слишком строгие нравственные требования. Но он был чистый *поэт* — и только; чистый поэт имеет своим предметом чистую красоту и — ничего более; а красота сама по себе, по самому существу своему, по внутренней природе своей, есть *ощутительная* форма истины и добра. Отделить ее от них можно только насильно и искусственно; отнять их у нее значит лишить ее не постороннего чего-нибудь, а ее собственного внутреннего содержания.

Красота просветляет все существующее: но ведь этот ее свет есть вечная истина. Просветляя все, что есть, чистая красота оставляет за всем его собственное существенное качество, и, следовательно, если

искусство служит чистой красоте, то оно должно брать все существующее в его истине. В элементарных случаях это совершенно ясно и бесспорно. Если художник станет изображать прямое как кривое, круглое как квадратное, если в каком-нибудь телесном образе то, что выше, он поставит ниже, и то, что назади, переставит вперед,— если, например, живописец изобразит человека с носом выше лба, и грудь переставит назад, а спину вперед, то, погрешая прежде всего против истины, он вместе с тем и тем самым погрешит против красоты, произведя нечто безобразное. Значит, художнику достаточно быть верным красоте, а она уже сама сделает его произведения сообразными истине по своему внутреннему сродству с нею.

Но если это так в тех случаях, когда художество воссоздает образы мира физического, то откуда возьмется иное отношение к миру нравственному? Если предметы нашего чувственного воззрения — формы математические — подлежат красоте и искусству в своем собственном качестве — прямое как прямое и кривое как кривое, круг как круг и треугольник как треугольник, и для красоты вовсе не безразлично, принимается ли данный предмет за самого себя или за что-нибудь другое и противоположное,— то откуда же вдруг явится такое безразличие относительно категорий нравственного порядка? Красоте подлежит все, что существует. Ей подлежат и прямые и кривые линии, ибо и те и другие существуют. Но вот чего вовсе не существует, и что, следовательно, не может принять и форму красоты, это — безразличие между прямотою и кривизною, так чтобы можно было по произволу брать кривое как прямое и прямое как кривое: и еще менее возможно изобразить такую кривизну, которая была бы прямее прямоты. Красоте подлежат и добро и зло, так как и то и другое существует; но вот чего вовсе не существует и что, значит, не может принять форму красоты, это — безразличие между добром и злом, так чтобы можно было считать их одно за другое; и еще менее возможно прекрасно изобразить такое зло, которое было бы предпочтительнее, лучше, добрее добра. После этого оставалось бы только искать того безобразия, которое было бы прекраснее красоты.

IX

Мир физический, в самом широком смысле этого слова,— мир ангелов и гадов,— представляется для поэзии непосредственно как предмет усиленного, повышенного и углубленного *внимания* — в интересе чисто-созерцательном, причем, однако, уже и этот мир, будучи миром естественных *различий,* не допускает безразличного отношения к себе со стороны поэта (или художника вообще),— в том смысле, что если

художник кисти или слова изобразит прямой полет ангела как кривое пресмыкание гада, и наоборот, то он погрешит против истины, а тем самым и против красоты,— произведет нечто ложное и безобразное. Мир нравственный, мир свободного добра и зла, по самому своему существенному качеству уже сразу предстоит и поэзии не как предмет созерцательного внимания только, но и как предмет жизненного *решения;* ибо он по существу своему есть мир не различия только, но и *противоборства.* Кривая и прямая линия различаются друг от друга, но не борются между собою; добро и зло, правда и лукавство не останавливаются на теоретическом различии, а по необходимости вступают в деятельную борьбу; это для них совершенно существенно: если бы зло не противоборствовало добру, то оно не было бы злом, а было бы лишь натуральным явлением, как кривая линия или морской гад; но ведь оно в действительности вступает в борьбу с добром, показывая себя как действительное нравственное зло и тем открывая и добро, как такое, в нравственном его качестве; а без противоборства злу добро осталось бы только естественным образом бытия, как прямая линия или как парящий в небесах ангел.

Но ведь нравственное добро и зло в их собственном качестве существуют в действительности, а следовательно составляют и предмет поэзии именно в *этом* нравственном качестве. Странно было бы поэту внимательно созерцать морских гадов и небесных ангелов и закрывать глаза на человеческую жизнь, насквозь проникнутую нравственными категориями, всю состоящую из относительного движения по всем степеням злодейства и добродетели, между двумя неподвижными полюсами добра и зла. Ангелы небесные, в своем горнем полете, и гады морские, в своем подводном ходе, пребывают нравственно неподвижны, без внутренних перемен, а потому и со стороны поэта требуют только невозмутимого внимания; жизнь человеческая определяется внутренним нравственным движением в ту или другую сторону — или подвигом добра или злодеянием,— а потому и от настоящего объективного поэта требует, кроме созерцания,— нравственной оценки, внутреннего движения — симпатии или антипатии. Ведь и злодейства, и подвиги добра существуют действительно в этой самой своей нравственной противоположности, и настоящий поэт, воспринимающий и передающий другим то, что есть, никак не может отвлечься от существенного противоборства добра и зла. Зло существует действительно, но по необходимости как отрицаемое и уничтожаемое. Поэт одинаково отступил бы от истины, и тем самым от красоты, и в том случае, если бы он принял и изобразил зло как уничтоженное *теперь*, а также и в том, если бы он не признал в нем отрицаемого и уничтожаемого. Внимательно созерцая кривой ход ползущего и плавающего гада, истинная поэзия не вздумает его исправлять, не станет отрицать или уничтожать кривой линии: и не за

чем, и не за что! Но, входя в область нравственную, приступая к двуногому гаду или хотя бы только к грешному, *лукавому* и празднословному языку самого избранника, истинная поэзия не может отнестись к нему иначе как отрицательно, она должна признать его подлежащим уничтожению:

И *вырвал* грешный мой язык...

Чтобы раскрыть зрение и слух для более тонких и глубоких восприятий, не нужно было истреблять их óрганов,— высшей силе довольно было их коснуться. Тут нечего было истреблять, так как ни слабость зрения, ни тупость слуха не представляют ничего активно-дурного — прямого греха тут нет. Заметим, однако, что и это раскрытие и поднятие немощных чувств на высшую ступень силы не происходит совсем безболезненно: зеницы отверзаются как у *испуганной* орлицы,— такой испуг не может быть приятен; а также неприятно, когда уши вдруг наполняются шумом и звоном. Но если подъем немощных, хотя и безгрешных чувств связан с неприятными состояниями, то óрганы активного зла, или прямого греха, требуют, очевидно, не возвышения (это значило бы усиливать зло), а полного перерождения чрез подавление и истребление в них злого начала, что предполагает настоящее страдание, состояние прямо мучительное. Но нужен ли такой глубокий переворот нравственной природы, нужны ли такие муки нового рождения для поэта, баловня свободы, друга лени, каким в некоторой мере всегда оставался Пушкин? И совершилось ли в нем самом что-нибудь подобное в эпоху, когда написан «Пророк»? В таком вопросе автобиографический элемент, несомненно присутствующий в этом стихотворении, получает неверный смысл и преувеличенные размеры.

Я должен опять напомнить, что Пушкин лично никогда, ни в эту эпоху, ни прежде, ни после, не требовал ни от самого себя, ни от других того глубокого и полного нравственного перерождения, к которому он, однако, был-таки волей-неволей трагически приведен в три последние дня своей земной жизни; но за десять с лишком лет до того вопрос о духовном перерождении, о вырванном языке и о вынутом сердце,— все, что изображено во второй половине стихотворения «Пророк»,— не имело и не могло иметь у Пушкина прямого автобиографического значения. А дело было, как мы знаем, вот в чем. Поэтическое самосознание Пушкина, созревшее и повышенное в силу внутренних и внешних причин, облеклось в минуту вдохновения величавым образом библейского пророка,— образом, подходящим, конечно, не ко всякому поэту, а лишь к тому идеальному, свыше призванному, для великого служения предназначенному поэту, для той высшей потенции творческого гения, которую в этом *поднятом* настроении ощущал в себе Пушкин. А раз этот образ вдохновенного и

повышенного поэтического самосознания овладел душою Пушкина, то он уже был неволен распоряжаться им по своим мыслям и личным житейским опытом, а предоставлял ему свободно, или, что то же, по внутренней необходимости полнее и полнее раскрывать все, что в нем содержится, весь его собственный смысл, от одного присущего ему положения переходя к другому, еще более глубокому и содержательному. Не будучи кем-нибудь из библейских пророков и еще менее Мухаммедом, Пушкинский «Пророк» не есть также и какой-нибудь из поэтов, он не есть также и сам Пушкин, а есть чистый носитель того безусловного идеального существа поэзии, которое было присуще всякому истинному поэту, и прежде всего самому Пушкину в зрелую эпоху его творчества и в лучшие минуты его вдохновения. У него это существо поэзии находило свое чистейшее, беспримесное выражение, никогда не достигая, однако, ни у него, ни у другого какого-либо поэта своего полного жизненного воплощения. Но ведь мы говорим о стихотворении, где живая полнота и всецелость поэтического призвания раскрываются поэтически, а не осуществляются практически. И эта идея взята здесь на той высоте, в той тончайшей, разреженной атмосфере мысли, где сущность призвания поэтического сближается и сливается с чистейшею сущностью призвания пророческого, оставляя внизу исторические — национальные и личные — особенности всех пророков вместе с такими же особенностями всех поэтов.

Этот *поэт* в одежде пророка, созданный вдохновением и с внутреннею, свободною необходимостью раскрывающий полноту своего смысла, не совпадая ни с каким из действительных поэтов, никак не может, однако, быть простым отвлечением от них, потому что, живя в них всех, он больше их всех, он есть то в них, что они все знают в себе как лучшее их самих, то, что «прах переживет и тленья убежит»; он не есть отвлечение от них, а их существенная норма, как чистая геометрическая линия не есть отвлечение от всяких приблизительных эмпирически данных линий,— она есть их существенная норма, без которой они не имели бы смысла и вовсе не существовали бы *как линии*. Или более близкий пример: «этот листок, что засох и свалился»,— не избежал тления, его форма не осилила расторгающих материальных процессов,— но должна бы была осилить, если бы жизнь полнее и глубже осуществлялась в этом листке; — и вот это самое долженствование, эта существенная норма — стоит перед нами в ином и, однако, том же самом листке, что «золотом вечным горит в песнопеньи»,— или на картине. Пусть ни один поэт не провел в себе самом до конца того, что требует полный и могучий идеал поэтического призвания. Но этот идеал есть норма,— и вот она стоит перед нами в этом образе Пушкинского «Пророка»,— стоит и беспрепятственно раскрывает все свое — более чем действительное — внутренно-необходимое содержание. Оно не придумано умом Пушкина, а дано

ему и передано им как высшая норма. Не будем же здесь искать сообразности с личным характером поэта, с его фактическим способом действия или поведением, а лучше отметим в этом поэтическом самораскрытии логическую связь его моментов и их полную сообразность с внутреннею необходимостью, или истинным смыслом самого дела.

X

Поэт-пророк изощренным вниманием проник в жизнь природы высшей и низшей, созерцал и слышал все, что совершается, от прямого полета ангелов до извилистого хода гадов, от круговращения небес до прозябания растения. Что же дальше? Превратится ли он *весь без остатка* в зрение и слух? Ведь это было бы *умаление*, а не возвышение человека. Критики, думающие, что вся задача поэта — только созерцать, и сами до некоторой степени причастные такому созерцанию, не ограничиваются, однако, им одним,— они *действуют*, они пишут и печатают, для распространения своей теории, и делают ведь это не в противоречие, а в силу своего — действительного или мнимого — высшего призвания. Они не могут, да, вероятно, и не хотят быть полулюдьми,— а поэт идеальный, поэт-пророк должен быть и оставаться получеловеком! Требование бессмысленное, которое, впрочем, никогда и не исполнялось. Гений поэзии не терпит односторонности, и ведь наш «пророк» был в руках не *одно*крылого, а *шести*крылого серафима: кто помог его вниманию, тот приготовит его к действию.

Кто прозрел, чтобы видеть красоту мироздания, тот тем мучительнее ощущает безобразие человеческой действительности. Он будет бороться с нею. Его действие и оружие — слово правды. Он — не служитель внешнего порядка, хотя и не враг ему; он вполне признает его пользу, но сам не хочет и не может быть орудием этой пользы: ни метлы, ни меча! (см. ниже). Его собственное орудие радикальнее метлы, острее меча. Мы говорим на всех языках: *горькая* правда, *сладкая* лесть,— и никто не скажет наоборот. Правда огорчает, но еще более того: она колет глаза, жалит, пронзает, язвит. Конечно, за правду часто принимается и то, что слишком поверхностно и односторонне для такого действия. Так, например, если сказать человеческой толпе даже по какому-нибудь справедливому поводу: «ах вы подлецы, подлецы!» — то такая правда,— чересчур элементарная, и по содержанию и по форме,— если и огорчит людей, то, конечно, не очень глубоко; а как пронзительно жалит настоящая правда, облеченная в мудрость, об этом можно судить по силе вызываемого ею противодействия, которое по физическому закону прямо пропорционально действию: ведь Сократ потому и должен был выпить *яду*, что его

правдивые и мудрые речи были слишком *ядовиты* для его ближних,— его отравили потому, что он отравлял жизнь своим согражданам.

Но отравлять жизнь других, хотя бы ложную, и быть отравленным ими, хотя бы за одну только правду,— есть ли это настоящий конец дела? Мы по справедливости преклоняемся перед человеком, мужественно и мудро свидетельствующим о жизненной правде, мы охотно признаем такого человека исповедником и пророком правды; но если скажем, что в этом — весь идеал совершенства, *вся* красота, то в таком утверждении не будет ни правды, ни мудрости, ни мужества. *Есть* еще высшая ступень пророческого, т. е. идеально-поэтического, служения. Мудрое и бесстрашное слово правды есть уже, конечно, более чем слово,— это есть действие, предполагающее подвиг перерождения грешного языка — орудия лукавства и праздномыслия — в чистое орудие Божьей правды; это есть действие и подвиг, но еще не совершенное действие, не высший подвиг —

Подвиг есть и в сражении,
Подвиг есть и в борьбе,—
Высший подвиг в терпении,
В любви и мольбе.

(Хомяков)

Дело высшей правды *объявляется словом* правды, но *совершается огнем любви*. В области слова идет явная борьба добра со злом, но победа дается только тайному подвигу сердца. Не язвить зло, а спалить его — вот окончательная задача избранника, требующая от него полноты совершенства. Все предыдущее есть только необходимый путь к нему, где каждый необходимый шаг необходимо добывается страданием. *Болезненно* раскрытие зрения и слуха для высшего внимания, *мучительна* замена грешного языка жалом мудрости, а последнее высшее условие совершенного подвига представляется прямо смертельным. Но оно необходимо. Ведь дело идет об идеальной полноте, о том, что должно быть доведено до конца. Если, идя этим путем, нельзя остановиться на совершенстве зрительного и слухового восприятия, а необходимо перейти к совершенному действию, первое орудие которого есть язык, то нельзя также остановиться и на перерождении этого о́ргана, при всей его важности и силе (см. Посл. Иакова, III, 2—10). Настоящий центр жизни и существа человеческого, конечно, не в языке, а в сердце его, и оно ли останется нетронутым в процессе совершенствования? Задача — спалить зло. Для этого у избранника одно средство — слово. Но для того, чтобы слово правды, исходящее из жала мудрости, не язвило только, а жгло сердца людей, нужно, чтобы само это жало было разожжено сердечным огнем любви. А этот огонь не выходит из земли, и «пророк» не найдет его в своем собственном сердце. Не потому, чтобы

оно было по природе злое. Для злого сердца недоступна и первая половина совершенства: *не внидет премудрость в душу злохудожну*. Конечно, у «пророка», уже владеющего жалом мудрости, сердце доброе. Но оно плотское,— трепетное: оно готово на всякое добро, но спалить зло собственными силами оно не может,— для этого нужен Божий огонь. И вот последнее, окончательное действие шестикрылого Серафима —

И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул,
Й угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Как все суетное, не-божье в мире еще прежде должно было стать для «пророка» *пустынею*, так теперь все суетное, не-божье в нем становится *трупом* —

Как труп в пустыне я лежал...

Смертно-животворный процесс кончен. Избранник готов для новой жизни и для новой всепобедной деятельности. Напитанный новыми созерцаниями, умудренный внутренним опытом и от сердца до языка наполненный высшею волею, он будет отныне говорить и действовать не от себя, не от своей немощи, а именем и силою посылающего его Божества —

И Божий глас ко мне воззвал:
Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей[7].

[7] Я слышал такое замечание: «Если слова: — «обходя моря и земли», не подходят ни к Мухаммеду, ни к библейскому пророку, то ведь они также не подходят и к Пушкину». Совершенно справедливо. Но сила этого указания, как направленного против моего взгляда, ускользает от меня. Ведь и с биографической точки зрения (которая, впрочем, ничуть не преобладает в моем понимании этого стихотворения) следует заметить, что в 1826 году Пушкин никак не мог знать, придется ли ему или нет, предпринимать заграничные путешествия. Положительное же значение этого стиха, кажется, ясно. Призвание совершенного поэта, в котором обновлены и возведены на высшую степень все душевные силы, непременно должно быть *универсально*, относиться ко всем людям. Как же лучше указать на эту универсальность, не нарушая поэтической наглядности, как не словами: «и обходя моря и земли»? Пушкинское стихотворение отличается до конца выдержанною библейскою формою, без специального библейского содержания, и этот предпоследний стих несомненно звучит по библейски, хотя и не совпадает по содержанию с библейскою пророческою идеей: голос — голос Иакова, а руки — руки Исава.

XI

В Пушкинском «Пророке» значение поэзии и призвание поэта являются во всей высоте и целости идеального образа. В шести других, однородных по предмету, стихотворениях этот цельный образ хотя не понижается, но как бы отступает в даль. А на первый план выдвигается та или другая сторона поэзии, та или другая стадия в призвании поэта, и в особенности его отношения к человеческой толпе. «Пустыня», где «пророк» встречает серафима и слышит Божий глас, помещается очень высоко над людьми, где-нибудь близ Кармильских или Синайских вершин. Люди тут не существуют для пророка, на них лишь издали указано в *последнем* стихе, как на задачу будущего: «глаголом жги сердца людей». Этим указанием на людей кончается все стихотворение.

В тех других стихотворениях[8] поэт сходит с пророческой вершины и приближается к людям; он вспоминает, что и сам он наполовину принадлежит к ним; затем он сталкивается с людскою толпою, враждует с нею во имя лучшей половины своего существа, с досадою отворачивается от нее, но под конец смягчается и, при мысли о лучшем будущем народа, вступает с ним в добродушный компромисс. Но и то враждебное столкновение и это заключение мира были бы непонятны, если бы за ними не стоял на едва досягаемой высоте тот идеальный образ поэта, который дан в «Пророке».

Ближайшая по времени (1827) к «Пророку» характеристика поэзии и поэта есть по содержанию прямое дополнение того первого стихотворения. И поэтический образ здесь близкий, хотя менее строгий и грандиозный — образ Аполлонова жреца. А главная мысль все та же: поэт *не волен* в своих произведениях; он лишь повинуется высшему признанию и велению, и так же мало может по собственному произволу определять сроки и выражение своего творчества, как жрец не волен в выборе сроков, чина и слова священнодействия. Это в сущности то же, что было и у «пророка»: ведь и там в пустыне он был безволен и страдателен,— действующими были Серафим и Бог. Но тут, во втором стихотворении, выступает еще другая важная сторона, которой не было и не могло быть в «Пророке». Поэт, в своем новом качестве жреца, должен признаться,— и этим признанием начинается стихотворение,— что он существенно отличается от толпы *только* в

[8] Я, разумеется, не утверждаю, чтобы о значении поэзии и о призвании поэта говорилось у Пушкина только в отмеченных мною теперь семи стихотворениях. Кроме нескольких мест в «Евгении Онегине», и в других больших произведениях, этой темы касаются еще несколько отдельных стихотворений («Наперсница волшебной старины», «Не дорого ценю я громкие права», «Герой», «Разговор книгопродавца с поэтом»), но касаются с таких сторон, которыми я буду заниматься особо в последующих статьях о Пушкине.

храме, *только* у алтаря, *только* во время жертвоприношений; отойдя от святыни, он, как и все жрецы, становится простым смертным среди других простых смертных, сыном праха не лучше, а, может быть, и хуже других.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Вот указание — несмотря на Аполлона и священную жертву — вполне реальное и несомненно автобиографическое. Но как же объяснить это понижение и эту двойственность? Каким образом поэт в качестве «жреца» может лишь в особых случаях, так сказать, лишь по праздникам, перерождаться в существо высшего порядка, когда он же в качестве «пророка» уже всецело перерожден и наполнен волею Божией? Каким образом может он в житейские будни душевно уподобляться, внутренно сливаться с ничтожным, суетным светом, которого жизнь вся держится на грешном языке, и празднословном, и лукавом, когда у него — пророка — этот язык уже вырван и заменен совсем другим? Каким образом его душа может вкушать *хладный* сон, когда в его грудь, вместо холодного и трепетного сердца смертных, вложен угль, пылающий божественным огнем? Каким образом может поэт, после перенесенных им от руки Серафима операций, еще жить в миру как простой смертный, когда все мирское в нем уже сделалось трупом, а началась совсем новая жизнь, с новым зрением и слухом, новым сердцем? Нет ли здесь, на расстоянии нескольких месяцев времени, существенного, основного противоречия между автором «Пророка» и автором «Поэта»?

Никакого действительного противоречия между этими двумя стихотворениями, конечно, нет. Если с высокой горы я смотрю, вон на это село, то вижу его все как на ладони, и все его дома видны мне вместе сразу; когда же, сойдя вниз, буду проходить мимо ближайших домов и останавливаться, чтобы рассмотреть их, то тех, что дальше, не буду видеть вовсе, а ближайшие буду видеть иначе, нежели с горы,— но между этими двумя взглядами на предмет никакого противоречия не будет, как его нет между частями и их целым.

В «Пророке» высшее значение поэзии и поэтического призвания взято как один идеально законченный образ, во всей целости, в совокупности всех своих моментов, не только прошедших и настоящих, но и *будущих*. Болезненный и мучительный процесс духовного

перерождения проходит перед нами в мгновенных картинах и тут же завершается целиком. Но в действительности он ведь не завершен. Пусть поэт в самом деле ощутил себя пророком, пусть он в самом деле восходил на пустынную гору высшего вдохновения, где видел Серафима и слышал голос Божий. Все это *было*, но полное его внутреннее перерождение — еще впереди; он пока сошел с вершин своего поэтического Синая лишь с пророческим задатком того совершенства, которое еще должно быть. В идеальном образе нет никакого раздвоения между житейским сознанием и поэтическою сверхсознательностью; эта двойственность представлена пережитою, пересиленною, превзойденною. Но скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. В действительности будущее совершенство еще не в наших руках, мы еще переживаем настоящее, а его закон — именно та половинчатость, то раздвоение между праздником и буднями, между поэтическою высотою и житейским ничтожеством, которое ярким контрастом выступает в стихотворении «Поэт». Заметим, что вторая его половина возвращает нас к «Пророку» (в особенности, к его началу):

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается *молвы;*
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы,
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы.

Здесь почти все стихи повторяют (в очень смягченном виде) образы и выражения из «Пророка». Сравним в самом деле: здесь — «до слуха чуткого коснется»; там — «моих ушей коснулся он»; здесь — «и звуков и смятенья полн»; там — «и их наполнил шум и звон»; здесь — «как пробудившийся орел»; там — «как у испуганной орлицы»; резкий образ в «Пророке»: «и вырвал грешный мой язык, и празднословный и лукавый» заменен здесь такою невинною отвлеченною фразой: «людской чуждается молвы», что сразу, пожалуй, и не признаешь их тождественного смысла; зато «берег пустынных волн», куда бежит поэт, очевидно — та же «пустыня мрачная», где влачился «пророк».

Насколько поэт приближается к прежнему образу пророка, настолько же он удаляется от своего первоначального образа *жреца*, которого смысл здесь лишь в одной общей черте, соединяющей его с

поэтом в одинаковой безвольности, пассивности и исключительности как поэтического вдохновения, так и священнической благодати. Все остальное у них совсем разное, и образ жреца во второй половине стихотворения брошен и забыт. Какое отношение к нему могут, в самом деле, иметь стихи:

К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы..?

А далее, человек, в диком виде бегущий в пустынные места, может быть похож на все что угодно, но только не на жреца, торжественно шествующего для жертвоприношения в многолюдный храм, с главою, умащенною елеем. Ясно, что все значение поэзии, как его сознавал наш поэт, не могло быть связано с образом жреческого служения, и что этот образ, давши *первую ноту* стихотворения, не мог образовать его общей формы. Поэтому Пушкин, дав своей первой картине поэтического призвания титул *пророка*, не продолжал аналогии и не назвал вторую *жрецом*, а обозначил ее прямо как характеристику *поэта*.

XII

Людская толпа не довольствуется тем, что поэт в свои будни сливается душою с её ничтожеством,— она посягает и на праздник его вдохновения, идет за ним в храм, рассаживается кругом алтаря, требуя — чтобы он и здесь своими вдохновенными песнями служил только ей.

Поэт на лире *вдохновенной*
Рукой рассеянной бряцал.
Он пел,— а, *хладный* и *надменный*,
Кругом народ *непосвященный*
Ему *безмысленно* внимал.

И толковала чернь *тупая:*
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? Чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Такое начало заранее, казалось бы, делает невозможными те кривотолкования, которым, тем не менее, подвергалось и доселе

подвергается это важное, ясное и прекрасное стихотворение. Даже такой остроумный и в других случаях понятливый современный критик, как тот, которого я похвалил в начале этой статьи, объявляет стихотворение «Чернь» загадочным, а затем, разгадывая его смысл, приходит к неблагоприятным, для этого поэтического разговора, заключениям, менее всего основательным. Между тем Пушкина можно здесь упрекнуть разве за излишнее, может быть, не совсем художественное, накопление в начале разных эпитетов, объясняющих, в чем дело. Для одной стороны — для поэта — употреблены лишь два эпитета — его лира названа *вдохновенною,* а его рука, на ней бряцающая,— рассеянною; но и этого достаточно. Так как далее следует враждебное столкновение поэта с другою стороною, то эти два эпитета сразу объясняют, что это за столкновение, из-за чего оно происходит: ясно, что это борьба за права поэтического вдохновения, за его свободу, независимость от внешних, посторонних целей, за его непринужденность и преднамеренность; — борьба против кого? — ясно, что против тех, кто не понимает значения поэзии, не ценит её собственного, независимого содержания. Но Пушкин еще поясняет это пятью эпитетами, которыми он снабжает противников поэта: они *хладные* и *надменные, непосвященные, бессмысленные, тупые.* Ну, разве допустимо, чтобы все эпитеты, или хотя бы один из них, были употреблены Пушкиным для презрительной характеристики народа, или черни в собственном смысле? Что могло бы значить такое сочетание слов: «хладные земледельцы»; «надменные водовозы»; «непосвященные извозчики»; «бессмысленные половые»; «тупые сапожники или плотники»? Между тем, назло очевидности, не позволяющей принимать в буквальном смысле слова «чернь» и «народ», Пушкина до сих пор одни восхваляют, а другие порицают за его *аристократизм* по отношению к народу! А с другой стороны, его вражду к этой «черни» пытаются истолковать наоборот, в смысле анти-аристократическом, разумея под «чернью» — «светский круг» общества, будто бы преследовавший Пушкина. Но если поэт не мог иметь враждебного столкновения с простым народом из-за поэзии, этому народу неизвестной, то он не мог враждовать и против того общественного слоя, к которому принадлежали его лучшие друзья и самые восторженные ценители его поэзии. Значит, враждебная поэту толпа вовсе не имеет, да и не может иметь, сословных и вообще социальных признаков. Это есть не общественная, а умственная и нравственная чернь,— люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить её истинного значения, требующие от неё рабской службы практическим целям. К этой черни менее всего могут принадлежать, конечно, земледельцы, пастухи и ремесленники, не ради их мнимого демократического преимущества, а просто по

отсутствию у них (особенно во время Пушкина) всякого формального образования, вследствие чего, не имея о поэзии *никаких* мнений, они не могут иметь и ложных. Значит, Пушкинская «чернь» могла набираться только из людей среднего и высшего общества, то есть из единственной тогда публики поэта, и набираться, очевидно, не в силу общественного положения, а в силу того внутреннего личного свойства, которое немцы окрестили филистерством, а римляне обозначили: profanum vulgus. Ведь этот profanum vulgus имеет мало общего с плебейством, и ему противополагаются никак не патриции. А кто же? Справимся с Горацием:

Odi profanum vulgus et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
Audita, musarum sacerdos,
Virginibus puerisque canto.

Непосвященной черни противополагаются... *девы и мальчики,* то есть, на современном языке, самодовольным и непроницаемым филистерам противополагаются юные, внутренно девственные души (хотя бы и в старческих телах), души, открытые для всего истинно прекрасного и высокого, будь оно и неслыханным прежде — carmina non prius audita.

На вопрос «черни»: — какая польза нам от твоей песни? — поэт гневно отвечает:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес.
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь;
Но мрамор сей ведь бог!.. Так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

О Пушкине разные люди бывали разного мнения. Но, кажется, никто никогда не признавал за ним безвкусия и слабоумия. Но какая высокая степень безвкусия нужна была бы для того, чтобы бранить «поденщиками» *действительных* поденщиков и укорять людей, материально нуждающихся, за эту их нужду; и какая высочайшая степень слабоумия потребовалась бы для того, чтобы изобразить поэта пререкающимся с действительными поденщиками о статуе Аполлона Бельведерского! А ведь именно такое беспредельное безвкусие и такое беспредельное слабоумие пришлось бы приписать Пушкину, если только его «народ» признать за действительный простой народ, и в

презрительно-гневном отвращении и вражде поэта к этому народу видеть проявление «аристократизма». Но вот с каким холодно-надменным, лицемерно-наглым издевательством обращаются к поэту мнимые «поденщики»:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй.
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы;
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

Последний стих, даже по форме выражения, есть явная ирония и насмешка: ты, мол, поговори, а мы тебя послушаем. Трудно прийти в себя от изумления, читая в статье г. Меньшикова, будто бы это, переданное Пушкиным, циничное зубоскальство беспредельно самодовольных филистеров, также беспечных насчет нравственности, как и насчет поэзии,— будто бы оно есть действительное, искреннее раскаяние и даже «вопль раскаяния»! — Однако! — Кто же написал эту покаянную речь толпы? Ведь Пушкин? А разве он с начала до конца не объявляет этих людей хладно-*надменными,* тупо-лукавыми глупцами? Считая же их надменными, как мог он приписать им искреннее смирение, как мог вложить в их лукавые уста слова и «вопли» истинного раскаяния?

На лживый, лицемерно наглый вызов «черни» отвечает благородный и правдивый гнев поэта:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте *смело,*
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры;
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор,— полезный труд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?

Гнев поэта правдив и понятен: не так возмутительна прямая вражда к доброму и прекрасному, как притворное к ним уважение, делающееся лукавым средством вражды. Гнев поэта правдив, язык поэта безгрешен, свободен от празднословия и лукавства; но... похожа ли его прямолинейная правдивость на «жало мудрыя змеи»? Если гневному красноречию поэта дать сжатое и простонародное выражение, не сойдет ли оно на ту фразу: «ах вы подлецы, подлецы!» — которая была выше приведена как образчик *элементарной* правдивости, способной только огорчить, но не пронзить зло насквозь? «Ах вы подлецы, подлецы!» — эта элементарная истина приняла в устах поэта благородную форму, сохранив, однако, всю свою элементарность. М. О. Меньшиков, которому гнусно-лицемерные слова «черни» странным образом показались «благородными», называет ответ поэта «крайне грубым и злобным». Другим он кажется благородным и правдивым. Это зависит от различного понятия правды: для одних правда всецело сводится к одному незлобию; другие понимают правду как истинное единство любви и гнева. Но, во всяком случае, следует признать, что ответу поэта недостает той змеиной тонкости, которую Серафим сообщил в пустыне Божьему избраннику. Правдивый гнев такого избранника не исчерпывался бы крепкими словами, а производил бы крепкое действие: он пронзал бы насквозь и дотла сжигал души злохудожные. Но в поэте еще не было той полноты духовного перерождения, которая необходима для такого действия.

Он в своем «Пророке» вдохновенно изобразил идеал вещего избранника, но не осуществил его в себе. Перерождение в нем только начиналось, и, не будучи «поденщиком, рабом нужды, забот, червем земли», он лишь наполовину был сыном небес, оставаясь перед чернью невольником душевного раздвоения. Он это чувствует, и, махнув рукою на каменеющую толпу, непроницаемую для «гласа лиры», он уходит в свою неприступную крепость, к своему неотъемлемому достоянию:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы *рождены для вдохновенья,*
Для звуков сладких и молитв.

Вдохновенье — вот начало и конец этой поэтической исповеди. Вся она — только борьба за безусловные права вдохновения. Что значат все лукавые приставания «черни» к поэту, как не покушения на *верховность* его вдохновения? «Пой нам не то, что внушает твое вдохновение, которое кажется нам бесплодным, а то, что нам нужно, и чего ты также должен хотеть,— ведь должен же ты быть альтруистом, должен желать нам блага!»

— «Подите прочь!»

XIII

Душа поэта, как человека (его личная воля и ум), пассивна в области поэзии, молчит перед грядущим вдохновением и только может тосковать по нем, жаждать его и готовиться к его приему. Но когда оно пришло, и принято душою, и овладело ею, то сама эта душа становится верховною властью в своем мире. В поэзии вдохновенный поэт есть царь. Здесь, как истинный царь-самодержец, он не зависит от «народа», не слушает его, не угождает ему, и для своего собственного дела, для вдохновенного творчества, не нуждается ни в чьем постороннем внушении и не подчиняется никакому постороннему суду.

Поэт отошел от толпы, смягчился, успокоился. То сознание своей поэтической самозаконности (автономии), которое в «Черни» приняло форму резкой полемики с врагами этой автономии, выразилось в сонете «Поэту», как задумчивый и продуманный монолог:

Поэт, не дорожи любовию народной!
Восторженных похвал пройдет минутный шум,
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

«Чернь» показала нам в драматическом изображении этот суд глупца и этот смех толпы холодной и гневный ответ поэта. Теперь он без негодования поминает этот суд и смех; он понял их неизбежность и остается в невозмутимом сознании своей верховной независимости.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Вдохновение безусловно свободно по своему началу, оно приходит само собою — но не с пустыми руками: оно несет с собою плоды любимых дум и налагает на поэта благородный подвиг их усовершенствования. Но этот подвиг совершается в области внутреннего самосознания поэта, и его награды не зависят от постороннего одобрения:

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд.
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Заметьте смягчение: та самая толпа, то есть те враги поэтической автономии и верховных прав вдохновения, которые в разговоре с «чернью» представлялись *каменеющими в разврате,*— здесь укоряются только за *детскую резвость.*

Мы не будем останавливаться на прекрасном маленьком стихотворении «Эхо». Оно само было эхо, которым откликнулся Пушкин на голос Томаса Мура. Однако нельзя выпустить и его из числа самосвидетельств Пушкинской поэзии; в нем особенно ярко выдвинута одна основная черта, всегда присущая поэтическому самосознанию Пушкина — невольность, пассивность творчества. Эхо не по своему произволу и выбору повторяет подходящие звуки — «таков и ты, поэт!». Заметим, однако, в конце слегка грустную ноту: «тебе ж нет отклика».

Подробный разбор чудной драматической сцены «Моцарт и Сальери» еще предстоит нам. Здесь заметим только, как прежние характеристики творческого гения подтверждаются и дополняются этою новою. «Пророк», «жрец», «царь» — к этим трем образам присоединяется четвертый — «гуляка праздный». Но все это сходится в одном: свобода и самозаконность относительно низшей и внешней, чужеродной условности и полная зависимость, пассивность перед внутренними наитиями, из сверхсознательной области вдохновения. Этот существенный характер поэзии с особенно яркою наглядностью выступает здесь вследствие трагического столкновения между истинным гением, Моцартом — он же и «гуляка праздный» — и самоотверженным, добросовестным, но лишенным высшего вдохновения подвижником искусства,— Сальери.

XIV

Идут годы. В груди поэта бьется все то же *трепетное* человеческое сердце, кругом него все то же зло, и не чувствует он в себе того огня, который мог бы спалить это зло. В уме его все более и более укореняется сомнение в том необъятном призвании, которого величавый образ явился ему некогда на середине его жизненного пути. Внимание его обращается на ближайшую будущность его поэзии. За несколько месяцев до смерти он еще раз восходит,— но не на пустынную вершину серафических вдохновений, а на то предгорье, откуда взор его видит большой народ, потомство его поэзии, её будущую публику. Этот большой народ, конечно, не та маленькая «чернь», светская и старосветская, что его окружает. Этот новый большой народ не вырывает гневных слов у поэта, эти народные колыбели не противны его душе, как живые гробы. В этом большом народе есть добро, и оно даст добрый отклик на то, что найдет добрым в поэзии Пушкина. Поэт не провидит, чтобы этот большой

народ весь состоял из ценителей чистой поэзии: и эти люди будут требовать пользы от поэзии, но они будут *искренно* желать *истинной* пользы нравственной; — навстречу такому требованию поэт может пойти без унижения: ведь и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя не преднамеренно. Так что ж? Эти люди ценят поэзию не в ней самой, а в её нравственных действиях. Отчего же не показать им этих действий в Пушкинской поэзии? «То добро, которое вы цените,— оно есть в моем поэтическом запасе; за него вы будете вечно ценить мою поэзию; оно воздвигнет мне среди вас нерукотворный и несокрушимый памятник». Вот достойный и благородный «компромисс» поэта с будущим народом, составляющий сущность стихотворения «Памятник». Это стихотворение есть не поэтическое, а практическое (в хорошем смысле слова) *credo* Пушкина,— непостыдное соглашение его с потомством. Для поэта главное в поэзии — она сама, но он не может отрицать и её нравственной пользы; для «народа» главное в поэзии — эта нравственная польза, но ведь он ценит и её прекрасную форму. Значит, нет надобности обращать эти два взгляда острием друг против друга, когда они могут сойтись в одной и той же, хотя неодинаково обоснованной оценке.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный;
К нему не зарастет *народная тропа;*
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Высота поэтического самосознания уже не обращена здесь против народа, да и не имеет причины обращаться. Ведь этот *будущий* народ не посягает на права вдохновения, ничего не требует от поэта,— он только берет в созданиях поэта то, что особенно ценит. Сам поэт выше всего ценит у себя чистую поэзию; от этого он и теперь не отрекается:

Нет! весь я не умру! Душа в *заветной лире*
Мой прах переживет и тленья убежит.

Самое важное для поэта — поэтическое вдохновение, *заветная лира.* Это есть первое и главное основание его славы *среди избранников:*

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Но поэт, прежде забывавший даже о среде избранников, утверждавшийся в своем безусловном одиночестве — «ты царь: живи один»,— теперь не ограничивается уже и своею славою среди «пиитов»,— он утверждает свою *всенародную* славу:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей — калмык.

Поэт знает, что эта пестрая народная толпа будет ценить его главным образом не за чистую поэзию, не за вдохновение «звуков сладких и молитв»,— для неё более ценно нравственное действие поэзии: —

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Это дорого народу, но ведь это дорого и самому поэту, хотя и не дороже всего. В последней строфе, как бы полагая нерушимую печать безупречного благородства на свое соглашение с потомством, поэт опять настаивает на верховности вдохновения и на безусловной самозаконности поэзии:

Веленью Божию, о муза, будь послушна:
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца.

При всем различии разобранных нами стихотворений, они сходятся в том, что по мысли и внутреннему чувству Пушкина все значение поэзии — в безусловно-независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе.

Этим достаточно определяется *значение* поэзии, но не содержание её. Чтобы ближе узнать это содержание, всего лучше последовательно пройти через весь ряд Пушкинских творений.

1899 г.

ЛЕРМОНТОВ

Произведения Лермонтова, так тесно связанные с его личной судьбой, кажутся мне особенно замечательными в одном отношении. Я вижу в Лермонтове прямого родоначальника того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать «ницшеанством»,— по имени писателя, всех отчетливее и громче выразившего это настроение, всех ярче обозначившего это направление.

Как черты зародыша понятны только благодаря тому определившемуся и развитому виду, какой он получил в организме взрослом, так и окончательное значение тех главных порывов, которые владели поэзией Лермонтова,— отчасти еще в смешанном состоянии с иными формами,— стало для нас вполне прозрачным с тех пор, как они приняли в уме Ницше отчетливо раздельный образ.

Кажется, все уже согласны, что всякое заблуждение,— по крайней мере всякое заблуждение, о котором сто́ит говорить,— содержит в себе несомненную истину, которой оно есть лишь более или менее глубокое искажение,— этою истиною оно держится, ею привлекает, ею опасно, и через нее же только может оно быть как следует обличено и опровергнуто. Поэтому, первое дело разумной критики относительно какого-нибудь заблуждения — найти ту истину, которой оно держится и которую оно извращает.

Презрение к человеку, присвоение себе *заранее* какого-то исключительного сверхчеловеческого значения — себе, или как одному, *я*,

или *Я и К°*,— и требование, чтобы это присвоенное, но ничем еще не оправданное величие было признано другими, стало нормою действительности,— вот сущность того направления, о котором я говорю, и, конечно, это — большое заблуждение.

В чем же та истина, которою оно держится и привлекает умы?

Человек — единственное из земных существ, которое может относиться к самому себе критически, подвергать внутренней оценке не отдельные свои положения и действия (что возможно и для животных), а самый способ своего бытия в целом. Он себя судит, а при суде разумном и беспристрастном — и осуждает. Разум свидетельствует человеку о факте его несовершенства во всех отношениях, а совесть говорит ему, что этот факт не есть для него *только* внешняя необходимость, а зависит *также* и от него самого.

Человеку естественно хотеть *быть больше и лучше, чем он есть* в действительности. Если он взаправду этого хочет, то и *может*, а если может, то и *должен*. Но не есть ли бессмыслица — быть лучше, выше или больше своей действительности? Да, это есть бессмыслица для животного, так как для него действительность есть то, что *его* делает, но человек, хотя и есть также произведение уже существующей, данной действительности, но вместе с тем эта его действительность есть, так или иначе, в той или другой мере,— то, что *он сам делает*,— делает более заметно и очевидно в качестве существа *собирательного*, менее заметно, но столь же несомненно и в качестве существа *личного*.

Можно спорить о метафизическом вопросе безусловной свободы выбора, но самодеятельность человека, т. е. его способность действовать по внутреннему побуждению,— окончательно по сознанию долга или по совести,— есть не метафизический вопрос, а факт опыта. Вся история состоит в том, что человек делается лучше и больше самого себя, перерастает свою наличную действительность, *отодвигая* ее в прошедшее, а в настоящее *вдвигая* то, что еще недавно было противоположным действительности,— мечтою, субъективным идеализмом, утопией.

Внутренний, духовный, самодеятельный рост есть такой же бесспорный факт, как и рост внешний, физический, пассивный, с которым он связан как с своим предположением.

Теперь спрашивается, в каком же направлении, с какой стороны жизни должно совершаться изменение данного человечества в лучшее и высшее — в «сверхчеловечество»?

Если человек недоволен собою и хочет быть сверхчеловеком, то ведь тут дело идет, конечно, не о внешней (а также и не о внутренней) *форме* человеческого существа, а только о плохом *функционировании* этого существа в этой его форме, что от самой формы не зависит. Мы, например, можем быть недовольны не тем, что у нас два глаза, а

лишь тем, что мы ими плохо видим. А, чтобы лучше видеть, нет никакой надобности человеку изменять морфологический тип зрительного óргана, например, вместо двух иметь множество глаз, потому что при тех же двух глазах могут раскрыться у него «вещие зеницы,— как у испуганной орлицы». При тех же двух глазах можно стать сверхчеловеком, а при сотне глаз можно оставаться только мухой.

Точно так же и весь прочий организм человеческий ни в какой нормальной черте своего морфологического строения не препятствует нам возвышаться над нашей дурной действительностью и становиться относительно ее сверхчеловеком. Другое дело — сторона функциональная, и притом не только в единичных и частных уклонениях *патологических,* но и в таких явлениях, которых обычность заставляет многих считать их нормальными. Таково прежде всего и более всего явление смерти и разложения организма. Если чем мы естественно тяготимся, если чем основательно недовольны, в своей действительности, то, конечно,— этим заключительным явлением нашего видимого существования, этим его наглядным итогом, сводящимся на нет. Человек, думающий только о себе, не может примириться с мыслью о своей смерти; человек, думающий о других, не может примириться со смертью других; значит, и эгоист, и альтруист,— а все люди принадлежат в разных степенях чистоты и смешанности к тому или другому роду,— и эгоист, и альтруист одинаково должны чувствовать смерть как нестерпимое *противоречие,* т. е. одинаково не могут внутренне принимать этот видимый итог человеческого существования за окончательный. И вот куда должны бы, по логике, с особенным вниманием смотреть люди, желающие подняться выше данной действительности,— желающие стать сверхчеловеками. Потому что, чем же в особенности отличается то человечество, над которым они хотят подняться, как не тем именно, что оно смертно? Человек и смертный — синонимы. Уже у Гомера мы находим, что два главные разряда существ — боги и люди — постоянно характеризуются тем, что одни подвержены смерти, а другие нет,— ϑεοί τε βροτοί τε.— Хотя и все прочие животные умирают, но никому не придет в голову характеризовать их как смертных,— для человека же этот признак не только принимается как характерный, но и чувствуется еще в выражении «смертный» какой-то грустный упрек себе. Чувствуется, что человек, сознавая неизбежность смерти, как центральной особенности своего действительного состояния, решительно не хочет с нею мириться, нисколько не успокаивается на этом сознании ее неизбежности в данных условиях. И в этом, конечно, он прав, потому что, если смерть совершенно необходима в этих наличных условиях, то кто же сказал, что эти условия неизменны и неприкосновенны? Теперь ясно, что ежели человек есть прежде всего и в особенности *смертный,* т. е. подлежащий смерти, побеждаемый, преодолеваемый ею, то сверхчело-

век должен быть прежде всего и в особенности победителем смерти, т. е. освобожденным (освободившимся?) от существенных условий, делающих смерть необходимою, и, следовательно, исполнить те условия, при которых возможно или вовсе не умирать, или, умерши, воскреснуть. Положим, такая победа над смертью не может быть достигнута сразу, что совершенно несомненно. Положим, также,— а это уже сомнительно, потому что не может быть доказано,— что такая победа, при теперешнем состоянии человека, не может быть достигнута вообще в пределах единичного существования,— пусть так, но путь-то, к ней ведущий, приближение к ней по этому пути, совершенствующееся, хотя бы и далекое до совершенства, исполнение тех условий, полнота которых требуется для достижения цели, для победы и одоления над смертью,— это-то ведь возможно и существует. Условия, при которых смерть забирает над нами силу и побеждает нас, достаточно хорошо нам известны; так должны быть известны и противоположные условия, при которых мы забираем силу над смертью и, в конце концов, можем победить ее. Хотя бы и не было перед нами настоящего сверхчеловека, но *есть* сверхчеловеческий *путь,* которым шли, идут и будут идти многие, на благо всех, и, конечно, важнейший наш интерес в том, чтобы побольше людей на него вступали, прямее и дальше по нему проходили.

И вот настоящий критерий для оценки всех дел и явлений жизни человеческой, а в особенности справедливо и полезно прилагать этот критерий в тех случаях, когда люди, сверх общего уровня одаренные, чувствующие истинную цель и смысл нашего существования, способные, а следовательно, и призванные, т. е. обязанные более прочих к ней приблизиться и других приблизить, превращают эту общую цель в личное и бесплодное притязание, заранее отвергая необходимое условие для ее достижения.

Лермонтов, несомненно, был гений, т. е. человек, уже от рождения близкий к сверхчеловеку, получивший задатки для великого дела, способный, а следовательно, обязанный его исполнить.

В чем заключалась особенность его гения?

Как он на него смотрел?

Что с ним сделал?— Вот три основные вопроса, которыми мы теперь займемся.

Относительно Лермонтова мы имеем то преимущество, что глубочайший смысл и характер его деятельности освещается с двух сторон — писаниями его ближайшего преемника Ницше и фигурой его отдаленного предка.

В пограничном с Англией крае Шотландии, вблизи монастырского города Мельроза, стоял в XIII веке замок Эрсильдон, где жил знаменитый в свое время и еще более прославившийся впоследствии

рыцарь Томас Лермонт. Славился он как ведун и прозорливец, смолоду находившийся в каких-то загадочных отношениях к царству фей и потом собиравший любопытных людей вокруг огромного старого дерева на холме Эрсильдон, где он прорицательствовал и, между прочим, предсказал шотландскому королю Альфреду III его неожиданную и случайную смерть. Вместе с тем эрсильдонский владелец был знаменит как поэт, и за ним осталось прозвище стихотворца, или, по-тогдашнему, рифмача — Thomas the Rhymer; конец его был загадочен: он пропал без вести, уйдя вслед за двумя белыми оленями, присланными за ним, как говорили, из царства фей. Через несколько веков одного из прямых потомков этого фантастического героя, певца и прорицателя, исчезнувшего в поэтическом царстве фей, судьба занесла в прозаическое царство московское. Около 1620 года «пришел с Литвы в город Белый из Шкотской земли выходец именитый человек Юрий Андреевич Лермонт и просился на службу великого государя, и в Москве своею охотою крещен из кальвинской веры в благочестивую. И пожаловал его государь царь Михаил Федорович восемью деревнями и пустошами Галицкого уезда, Заблоцкой волости. И по указу великого государя договаривался с ним боярин князь И. Б. Черкасский, и приставлен он, Юрий, обучать рейтарскому строю новокрещенных немцев старого и нового выезда, равно и татар».— От этого ротмистра Лермонта в восьмом поколении происходит наш поэт, связанный и с рейтарским строем, подобно этому своему предку XVII в., но гораздо более близкий по духу к древнему своему предку, вещему и демоническому Фоме Рифмачу, с его любовными песнями, мрачными предсказаниями, загадочным двойственным существованием и роковым концом.

Первая и основная особенность Лермонтовского гения — страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем *я*, страшная сила личного чувства. Не ищите у Лермонтова той прямой открытости всему задушевному, которая так чарует в поэзии Пушкина. Пушкин, когда и о себе говорит, то как будто о другом; Лермонтов, когда и о другом говорит, то чувствуется, что его мысль и из бесконечной дали стремится вернуться к себе, в глубине занята собою, обращается на себя. Нет надобности приводить этому примеры из произведений Лермонтова, потому что из них немного можно было бы найти таких, где бы этого не было. Ни у одного из *русских* поэтов нет такой силы личного самочувствия, как у Лермонтова. На Западе это не было бы отличительной чертой. Там не меньшую силу субъективности можно найти у Байрона, пожалуй, у Гейне, у Мюссе. У наших же, где эта черта особенно ярко выражена, она есть подражание. Отличие же Лермонтова здесь в том, что он не был подражателем Байрона, а его младшим братом, и не из книг, а разве из общего происхождения получил это западное наследие, с которым

ему тесно было в безличной русской среде. И не одною позой или праздной фантазией были чувства, выраженные им в раннем юношеском стихотворении — «Зачем я не птица, не ворон степной»:

На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом на туманных горах
Их забвенный покоится прах.
....
Меж мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.
Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов.

Сильнейшее развитие личного начала есть условие для наибольшей сознательности жизненного содержания, но этим не дается само это содержание жизни, и при его отсутствии *сильное* я остается *пустым*. Оставаться *совершенно* пустым колоссальное я Лермонтова не могло, потому что он был поэт Божиею милостью, и, следовательно, все им переживаемое превращалось в создания поэзии, давая новую пищу его *я*. А самым главным в этом жизненном материале Лермонтовской поэзии, без сомнения, была личная любовь. Но любовные мотивы, решительно преобладавшие в произведениях Лермонтова, как видно из них же самих, лишь отчасти занимали личное самочувствие поэта, притупляя остроту его эгоизма, смягчая его жестокость, но не наполняя всецело и не покрывая его *я*. Во всех любовных темах Лермонтова главный интерес принадлежит не любви и не любимому, а любящему *я*, — во всех его любовных произведениях остается нерастворенный осадок торжествующего, хотя бы и бессознательного, эгоизма. Я не говорю о тех только произведениях, где, как в «Демоне» и «Герое нашего времени», окончательное торжество эгоизма над неудачною попыткой любви есть намеренная тема. Но это торжество эгоизма чувствуется и там, где оно не имеется прямо в виду, — чувствуется, что настоящая важность принадлежит здесь не любви и не тому, что она делает из поэта, а тому, чтó он из нее делает, кáк *он* к ней относится. Когда огромный глетчер освещается солнцем, то является, говорят, зрелище восхитительное. Новая эта красота происходит не оттого, чтобы солнце делало что-нибудь новое из глетчера, — оно ведь его и растопить не может, — а только от того, что глетчер, оставаясь неизменно самим собою, делает из солнечных лучей, различным образом отражая и преломляя их своею поверхностью. Такова же и особенная прелесть Лермонтовских любовных стихов, — прелесть оптическая, прелесть миража. Заметьте, что в этих произведениях почти никогда не выражается любовь в настоящем, в тот момент, когда она захватывает душу и наполняет жизнь. У Лермонто-

ва она уже прошла, не владеет сердцем, и мы видим только чарующую игру воспоминания и воображения.

«Расстались мы, но твой *портрет*
Я на груди моей храню;
Как *бледный призрак* лучших лет,
Он душу радует мою.»

Или другое:

«Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье,—
Люблю в тебе лишь прошлое страданье
И молодость погибшую мою.
Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором,
Таинственным я занят разговором.
Но не с тобой — я с сердцем говорю.
Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах — огонь угаснувших очей.»

И там, где глагол *любить* является в настоящем времени, он служит только поводом для меланхолической рефлексии:

«Мне грустно потому, что я тебя люблю,
И знаю, молодость цветущую твою»... — и т. д.

В одном чудесном стихотворении воображение поэта, обыкновенно занятое памятью прошлого, играет с возможностью будущей любви:

«Из-под таинственной, холодной полумаски
Звучал мне голос твой отрадный, как мечта,
Светили мне твои пленительные глазки,
И улыбалися лукавые уста.

....

И создал я тогда в моем воображеньи
По легким признакам красавицу мою,
И с той поры бесплодное виденье
Ношу в душе моей, ласкаю и люблю.»

Любовь уже потому не могла быть для Лермонтова началом жизненного наполнения, что он любил главным образом лишь собственное любовное состояние, и понятно, что такая формальная любовь могла быть лишь *рамкой,* а не содержанием его *я,* которое оставалось одиноким и пустым. Это одиночество и пустынность напряженной и в себе сосредоточенной личной силы, не находящей

себе достаточного удовлетворяющего ее применения, есть первая основная черта Лермонтовской поэзии и жизни.

Вторая, тоже от западных его родичей унаследованная черта,— быть может, видоизмененный остаток шотландского двойного зрения — способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений.

Эта вторая особенность Лермонтова была во внутренней зависимости от первой. Необычная сосредоточенность Лермонтова в себе давала его взгляду остроту и силу, чтобы иногда разрывать сеть внешней причинности и проникать в другую, более глубокую связь существующего,— это была способность пророческая; и если Лермонтов не был ни пророком, в настоящем смысле этого слова, ни таким прорицателем, как его предок Фома Рифмач, то лишь потому, что он не давал этой своей способности никакого объективного применения. Он не был *занят* ни мировыми историческими судьбами своего отечества, ни судьбой своих ближних, а единственно только своею собственной судьбою,— и тут он, конечно, был более пророк, чем кто-либо из поэтов. Далее я приведу несколько примеров того, как ясна была для Лермонтова его судьба, а теперь укажу лишь на одно удивительное стихотворение, в котором особенно ярко выступает своеобразная способность Лермонтова ко второму зрению, а именно знаменитое стихотворение «Сон». В нем необходимо, конечно, различать действительный факт, его вызвавший, и то, что прибавлено поэтом при передаче этого факта, в стройной стихотворной форме, причем Лермонтов обыкновенно обнаруживал излишнюю уступчивость требованиям рифмы, но главное в этом стихотворении не могло быть придумано, так как оно оказывается «с подлинным верно». За несколько месяцев до роковой дуэли Лермонтов видел себя неподвижно лежащим на песке среди скал в горах Кавказа, с глубокою раной от пули в груди, и видящим в сонном видении близкую его сердцу, но отделенную тысячами верст женщину, видящую в сомнамбулическом состоянии его труп в той долине.— Тут из одного сна выходит, по крайней мере, три: 1) сон здорового Лермонтова, который видел себя самого смертельно раненным,— дело сравнительно обыкновенное, во всяком случае, это был сон в существенных чертах своих *вещий,* потому что через несколько месяцев после того, как это стихотворение было записано в тетради Лермонтова, поэт был действительно глубоко ранен пулею в грудь, действительно лежал на песке с открытою раной, и действительно уступы скал теснились кругом. 2) Но, видя умирающего Лермонтова, здоровый Лермонтов видел вместе с тем и то, что снится умирающему Лермонтову:

«И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне...

Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне».

Это уже достойно удивления. Я думаю, немногим из нас случалось, видя кого-нибудь во сне, видеть вместе с тем и тот сон, который видится этому вашему сонному видению. Но таким сном (2) дело не оканчивается, а является сон (3):

«Но, в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена.
И снилась ей долина Дагестана,
Знакомый труп лежал в долине той,
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей».

Лермонтов видел, значит, не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна — сновидение в кубе.

Во всяком случае, остается факт, что Лермонтов не только предчувствовал свою роковую смерть, но и прямо видел ее заранее. А та удивительная фантасмагория, которою увековечено это видение в стихотворении «Сон», не имеет ничего подобного во всемирной поэзии и, я думаю, могла быть созданием только потомка вещего чародея и прорицателя, исчезнувшего в царстве фей. Одного этого стихотворения, конечно, достаточно, чтобы признать за Лермонтовым врожденный, через голову многих поколений переданный ему гений. Теперь нам остается посмотреть, как сам Лермонтов принял этот задаток великой судьбы и что он из него сделал.

В отроческих и ранних юношеских произведениях Лермонтова (которых сохранилось гораздо больше, чем зрелых), почти во всех или прямо высказывается, или просвечивает решительное сознание, что он существо избранное и сильное, назначенное совершить что-то великое. *В чем* будет состоять и к *чему* относиться это великое, он еще не может и намекнуть. Но что он *призван* совершить его — несомненно. На семнадцатом году он говорит:

«Я рожден, чтоб целый мир был зритель
Торжества иль гибели моей».

Подобных этому заявлений у начинающего поэта не оберешься, и было бы слишком долго их приводить. Мы могли бы смеяться над самоуверенной заносчивостью мальчика, если бы он действительно не обнаружил несколько лет спустя чрезвычайных сил ума, воли и творчества. А так как он их обнаружил, то в этих ранних заявлениях о своем будущем величии мы должны признать не пустую претензию и

не начало мании, а лишь верное самочувствие, или инстинкт самооценки, который дается всем избранным людям. Отличие Лермонтова здесь в том, что эта высокая самооценка уже от ранних лет связана у него с слишком низкой оценкой других,— всего света,— оценкой заранее составленной, выражающей черту характера, а не результат какого-нибудь действительного опыта. В том же стихотворении, где достойным зрителем своей великой судьбы он признает только целый мир, сейчас же затем следует:

Что хвала иль гордый смех людей?
Души их певца не постигали,
Не могли души его любить,
Не могли понять его печали
И его восторгов разделить.

А в другом, также раннем, стихотворении сообщается, что жизнь научила поэта встречать невольно и повсюду «под гордой важностью лица — в мужчине глупого льстеца и в каждой женщине Иуду». Более замечательна другая черта. Так же часто, как заявления о своем величии и о своем презрении к человечеству, в ранних (а затем также и в позднейших) стихотворениях Лермонтова выражается его явственное предчувствие неизбежной и преждевременной гибели. Некоторая ходульность в обозначении этой гибели могла бы тоже, по крайней мере в ранних стихотворениях, вызвать улыбку, но и охота, и право смеяться совершенно исчезают при мысли, что ведь поэт в самом *деле* преждевременно погиб. Ясно, что эти две черты Лермонтовского самочувствия прямо вытекают из тех особенностей его гения, о которых я раньше говорил, т. е. его мизантропия — из сосредоточенности и напряженности в нем личного начала, а его постоянное и верное предчувствие гибели — из его второго зрения.

С ранних лет ощутив в себе силу гения, Лермонтов принял ее только как право, а не как обязанность, как привилегию, а не как службу. Он думал, что его гениальность уполномочила его требовать от людей и от Бога всего, что ему хочется, не обязывая его относительно их ни к чему. Но пусть Бог и люди великодушно не настаивают на обязанности гениального человека. Ведь Богу ничего не нужно, а люди должны быть благодарны и за те искры, которые летят с костра, на котором сжигает себя гениальный человек. Пусть Бог на небе и люди на земле отпустят ему его медленное самоубийство. Но разве легче от этого третьему обиженному,— самому гению, который попусту сжег и закопал в прах и тлен то, что было ему дано для великого подъема, как могучему вождю людей, на пути к сверхчеловечеству? Но как же он мог кого-нибудь поднимать, когда сам не поднялся? А поднимается человек только по трупам,— по трупам убитых им врагов, т. е. злых личных страстей. Можно ли этого требовать? Не от всякого и

требуется. Судьба или высший разум ставят дилемму: если ты считаешь за собою сверхчеловеческое призвание, исполни необходимое для него условие, подними действительность, поборовши в себе то злое начало, которое тянет тебя вниз. А если ты чувствуешь, что оно настолько сильнее тебя, что ты даже бороться с ним отказываешься, то признай свое бессилие, признай себя простым смертным, хотя и гениально одаренным. Вот, кажется, безусловно разумная и справедливая дилемма: или стань действительно выше других, или будь скромным. А кто не желает принять этой дилеммы и безумно восстает против таких азбучных требований разума, как против какой-то обиды,— кто не может подняться и не хочет смириться,— тот сам себя обрекает на неизбежную гибель.

Сознавая в себе от ранних лет гениальную натуру, задаток сверхчеловека, Лермонтов также рано сознавал и то злое начало, с которым он должен бороться, но которому скоро удалось, вместо борьбы, вызвать поэта лишь на идеализацию его.

Четырнадцатилетний Лермонтов еще не умеет, как то следует, идеализировать своего демона, а дает ему такое простое и точное описание:

«Он недоверчивость вселяет
Он пре́зрел чистую любовь,
Он все моленья отвергает,
Он равнодушно видит кровь.
И звук высоких ощущений
Он давит голосом страстей,
И муза кротких вдохновений
Страшится неземных очей».

Через год Лермонтов говорит о том же:

«Две жизни в нас до гроба есть,
Есть грозный дух: он чужд уму;
Любовь, надежда, скорбь и месть—
Все, все подвержено ему.
Он основал жилище там,
Где можем память сохранять,
И предвещает гибель нам,
Когда уж поздно избежать.

Терзать и мучить любит он;
В его речах нередко ложь...
Он точит жизнь, как скорпион.
Ему поверил я...»

Еще через год Лермонтов, уже юноша, опять возвращается к характеристике своего демона:

«К ничтожным, хладным толкам света
Привык прислушиваться он,
Ему смешны слова привета,
И всякий верящий смешон.
Он чужд любви и сожаленья,
Живет он пищею земной,
Глотает жадно дым сраженья
И пар от крови пролитой.

....

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня,
И ум мой озарять он станет
Лучом небесного огня.
Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда,
И, дав предчувствие блаженства,
Не даст мне счастья никогда».

Все эти описания Лермонтовского демона можно бы принять за пустые фантазии талантливого мальчика, если бы не было известно из биографии поэта, что уже с детства, рядом с самыми симпатичными проявлениями души чувствительной и нежной, обнаруживались у него резкие черты злобы, прямо демонической. Один из панегиристов Лермонтова, более всех, кажется, им занимавшийся, сообщает, что «склонность к разрушению развивалась в нем необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху, и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу». Было бы, конечно, нелепо ставить все это в вину балованному мальчику. Я бы и не упомянул даже об этой черте, если бы мы не знали из собственного интимного письма поэта, что взрослый Лермонтов совершенно так же вел себя относительно человеческого существования, особенно женского, как Лермонтов-ребенок — относительно цветов, мух и куриц. И тут опять значительно не то, что Лермонтов разрушал спокойствие и честь светских барынь,— это может происходить и нечаянно,— а то, что он находил особенное наслаждение и радость в этом совершенно негодном деле, так же он ребенком с *истинным удовольствием* давил мух и радовался зашибленной камнем курице.

Кто из больших и малых не делает волей и неволей всякого зла и цветам, и мухам, и курицам, и людям? Но все, я думаю, согласны, что услаждаться деланием зла есть уже черта нечеловеческая. Это демоническое сладострастие не оставляло Лермонтова до горького конца; ведь и последняя трагедия произошла оттого, что удовольствие Лермонтова терзать слабые создания встретило, вместо барышни,

бравого майора Мартынова, как роковое орудие кары для человека, который должен и мог бы быть солью земли, но стал солью, так жалко и постыдно обуявшею. Осталось от Лермонтова несколько истинных жемчужин его поэзии, попирать которые могут только известные животные; осталось, к несчастью, и в произведениях его слишком много сродного этим самым животным, а главное, осталась обуявшая соль его гения, которая, по слову Евангелия, дана на попрание людям. Могут и должны люди попирать обуявшую соль этого демонизма с презрением и враждою, конечно, не к погибшему гению, а к погубившему его началу человекоубийственной лжи. Скоро это злое начало приняло в жизни Лермонтова еще другое направление. С годами демон кровожадности слабеет, отдавая большую часть своей силы своему брату — *демону нечистоты*. Слишком рано и слишком беспрепятственно овладел этот второй демон душою несчастного поэта и слишком много следов оставил в его произведениях. И когда, в одну из минут просветления, он говорит о «пороках юности преступной», то это выражение — увы! — слишком близко к действительности. Я умолчу о биографических фактах,— скажу лишь несколько слов о стихотворных произведениях, внушенных этим демоном нечистоты. Во-первых, их слишком много; во-вторых, они слишком длинны: самое невозможное из них есть большая (хотя и неоконченная) поэма, писанная автором уже совершеннолетним, и, в-третьих, и главное — характер этих писаний производит какое-то удручающее впечатление полным отсутствием той легкой игривости и грации, какими отличаются, например, подлинные произведения Пушкина в этой области. Так как я совершенно не могу подтвердить здесь свое суждение цитатами, то поясню его сравнением. В один пасмурный день в деревне я видел ласточку, летающую над большой болотистой лужей. Что-то ее привлекало к этой темной влаге, она совсем опускалась к ней, и, казалось, вот-вот погрузится в нее или хоть зачерпнет крылом. Но ничуть не бывало: каждый раз, не коснувшись поверхности, ласточка вдруг поднималась вверх, и щебетала что-то невинное. Вот вам впечатление, производимое этими шутками у Пушкина: видишь тинистую лужу, видишь ласточку и видишь, что прочной связи нет между ними,— тогда как порнографическая муза Лермонтова — словно лягушка, погрузившаяся и прочно засевшая в тине.

Или,— чтобы сказать ближе к делу,— Пушкина в этом случае вдохновлял какой-то игривый бесенок, какой-то шутник-гном, тогда как пером Лермонтова водил настоящий демон нечистоты.

Сознавал ли Лермонтов, что пути, на которые толкали его эти демоны, были путями ложными и пагубными? И в стихах, и в письмах его много раз высказывалось это сознание. Но сделать действительное усилие, чтобы высвободиться из-под власти двух первых демонов,

мешал третий и самый могучий — демон гордости; он нашептывал: — Да, это дурно, да, это низко, но ты гений, ты выше простых смертных, тебе все позволено, ты имеешь от рождения привилегию оставаться высоким и в низости... Глубоко и искренно тяготился Лермонтов своим падением и порывался к добру и чистоте. Но мы не найдем ни одного указания, чтобы он когда-нибудь тяготился взаправду своею гордостью и обращался к смирению. И демон гордости, как всегда хозяин его внутреннего дома, мешал ему действительно побороть и изгнать двух младших демонов, и когда хотел — снова и снова отворял им дверь...

Говоря о гордости и смирении, я разумею нечто вполне реальное и утилитарное. Гордость потому есть коренное зло или главный из смертных грехов, по богословской терминологии, что это есть такое состояние души, которое делает всякое совершенствование или возвышение невозможным, потому что гордость ведь в том и заключается, чтобы считать себя ни в чем не нуждающимся, чем исключается всякая мысль о совершенствовании и подъеме. Смирение потому и есть основная для человека добродетель, что признание своей недостаточности прямо обусловливает потребность и усилие совершенствования. Другими словами, гордость для человека есть первое условие, чтобы никогда не сделаться сверхчеловеком, и смирение есть первое условие, чтобы сделаться сверхчеловеком; поэтому сказать, что *гениальность обязывает к смирению,* значит только сказать, что гениальность обязывает становиться сверхчеловеком. Лермонтову тем легче было исполнить эту обязанность, что он, при всем своем демонизме, всегда верил в то, что выше и лучше его самого, а в иные светлые минуты даже ощущал над собою это лучшее:

«И в небесах я вижу Бога...»

Это религиозное чувство, часто засыпавшее в Лермонтове, никогда в нем не умирало, и, когда пробуждалось,— боролось с его демонизмом. Оно не исчезло и тогда, когда он дал победу злому началу, но приняло странную форму. Уже во многих ранних своих произведениях Лермонтов говорит о Высшей воле с какой-то личною обидою. Он как будто считает ее виноватою против него, глубоко его оскорбившего.

В этих ранних произведениях тяжба поэта с Богом имеет, конечно, ребяческий характер. Лермонтов упрекает Творца за то, что он сделал его некрасивым; за то, что люди и особенно кузины и другие барышни не понимают и не ценят его и т. п. Но когда, в более зрелом возрасте, после нескольких бесплодных порывов к возрождению,— бесплодных потому, что с детских лет заведенное в его душе демоническое хозяйство не могло быть разрушено несколькими субъективными усилиями, а требовало сложного и долгого подвига, на который

Лермонтов не был согласен,— итак, когда, после нескольких бесплодных попыток переменить жизненный путь, Лермонтов перестает бороться против демонических сил и находит окончательное решение жизненного вопроса в *фатализме* («Герой нашего времени» и «Валерик»),— он вместе с тем дает новую, ухищренную форму своему прежнему детскому чувству обиды против Провидения,— именно в последней обработке поэмы «Демон». Герой этой поэмы есть тот же главный демон самого Лермонтова — демон гордости, которого мы видели в ранних стихотворениях. Но в поэме он ужасно идеализован (особенно в последней ее обработке), хотя, несмотря на эту идеализацию, образ его действий, если судить беспристрастно, скорее приличествует юному гусарскому корнету, нежели особе такого высокого чина и таких древних лет. Несмотря на великолепие стихов и на значительность замысла, говорить с полной серьезностью о содержании поэмы «Демон» для меня так же невозможно, как вернуться в пятый или шестой класс гимназии. Но сказать о нем все-таки нужно. Итак,— идеализованный демон вовсе уж не тот дух зла, который такими правдивыми чертами был описан в прежних стихотворениях гениального отрока. Демон поэмы не только прекрасен, он до чрезвычайности благороден и, в сущности, вовсе не зол. Когда-то у него произошло какое-то загадочное недоразумение с Всевышним, но он тяготится этой размолвкой и желает примирения. Случай к этому представляется, когда демон видит прекрасную грузинскую княжну Тамару, пляшущую и поющую на кровле родительского дома. По Библии и по здравой логике,— что одно и то же,— увлечение сынов Божиих красотою дочерей человеческих есть падение, но для демонизма это есть начало возрождения. Однако, возрождения не происходит. После смерти жениха и удаления Тамары в монастырь демон входит к ней, готовый к добру, но, видя ангела, охраняющего ее невинность, воспламеняется ревностью, соблазняет ее, убивает и, не успевши завладеть ее душою, объявляет, что он хотел стать на другой путь, но что ему не дали, и с сознанием своего полного права становится уже настоящим демоном.

Такое решение вопроса находится в слишком явном противоречии с логикою, чтобы стоило его опровергать.

Итак, натянутое и ухищренное оправдание демонизма в теории, а для практики принцип фатализма,— вот к чему пришел Лермонтов перед своим трагическим концом. Фатализм, сам по себе, конечно, не дурен. Если, например, человек воображает, что он роковым образом должен быть добрым, и делает добро, и неуклонно следует этому року, то чего же лучше? К несчастию, фатализм Лермонтова покрывал только его дурные пути.

Образ его действий за последнее время я рассказывать не стану: скажу только, что он был не лучше прежнего. Между тем, полного

убеждения в истине фатализма у Лермонтова не было, и он, кажется, захотел убедиться в нем на опыте. Все подробности его поведения, приведшего к последней дуэли, и во время самой этой дуэли, носят ясные черты фаталистического эксперимента.

На дуэли Лермонтов вел себя с благородством,— он не стрелял в своего противника,— но по существу это был безумный вызов высшим силам, который во всяком случае не мог иметь хорошего исхода. В страшную грозу, при блеске молнии и раскатах грома, перешла эта бурная душа в иную область бытия.

Конец Лермонтова и им самим и нами называется *гибелью*. Выражаясь так, мы не представляем себе, конечно, этой гибели ни как театрального провала в какую-то преисподнюю, где пляшут красные черти, ни как совершенного прекращения бытия. О природе загробного существования мы ничего достоверного не знаем, а потому и говорить об этом не будем. Но есть нравственный закон, столь же непреложный, как закон математический, и он не допускает, чтобы человек испытывал после смерти превращения произвольные, не обоснованные его предыдущим нравственным подвигом. Если жизненный путь продолжается и за гробом, то, очевидно, он может продолжаться только с той степени, на которой остановился. А мы знаем, что как высока была степень прирожденной гениальности Лермонтова, так же низка была его степень нравственного усовершенствования. Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развить тот задаток великолепный и божественный, который он получил даром. Он был призван сообщить нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству,— но этого мы от него не получили. Мы можем об этом скорбеть, но то, что Лермонтов не исполнил своей обязанности к нам,— конечно, не снимает с нас нашей обязанности к нему. Прежде чем быть обязанным относительно наших современников — братьев по человечеству и относительно потомства — наших детей по человечеству, мы имеем обязанность к отшедшим — нашим отцам в человечестве,— и, конечно, Лермонтов принадлежит к таким отцам для современного поколения. Так не требует ли от нас обязанность сыновней любви и почтения восхвалять Лермонтова за все то многое в нем, что достойно хвалы, и молчать о другом? Я не так понимаю сыновнюю любовь и ее обязанность. Представьте себе, что мы видим живого отца, исполненного заслуг и высоких дарований, но в настоящую минуту обремененного какой-нибудь тяжестью душевною или физическою, все равно. Обязанность сыновней любви к такому отцу, конечно, потребует от нас не того, чтобы мы восхваляли его заслуги и дарования, а того, чтобы мы помогли ему снять с себя или, по крайней мере, облегчили удручающее его бремя. Разве не то же и относительно отцов умерших? Облегчить бремя их души — вот наша обязанность. И у

Лермонтова с бременем неисполненного призвания связано еще другое тяжкое бремя, облегчить которое мы можем и должны. Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает еще их привлекательными для неопытных, и если хоть один из малых сил вовлечен им на ложный путь, то сознание этого, теперь уже невольного, и ясного для него, греха должно тяжелым камнем лежать на душе его. Обличая ложь воспетого им демонизма, только останавливающего людей на пути к их истинной сверхчеловеческой цели, мы, во всяком случае, подрываем эту ложь и уменьшаем хоть сколько-нибудь тяжесть, лежащую на этой великой душе. Вы мне поверите, что прежде, чем говорить публично о Лермонтове, я подумал, чего требует от меня любовь к умершему, какой взгляд должен я высказать на его земную судьбу,— и я знаю, что тут, как и везде, один только взгляд, основанный на вечной правде, в самом деле нужен и современным, и будущим поколениям, а прежде всего — самому отшедшему.

ПРЕДИСЛОВИЕ <К КНИГЕ А. К. ТОЛСТОГО «УПЫРЬ»>

В 1841 году вышло в Петербурге в ограниченном числе экземпляров первое произведение начинающего писателя под псевдонимом Красногорского. Оно было замечено Белинским, который в своей рецензии оказался пророком.

«Эта небольшая,— пишет он,— со вкусом, даже изящно изданная книжка носит на себе все признаки еще слишком молодого, но тем не менее замечательного дарования, которое нечто обещает в будущем. Содержание ее многосложно и исполнено эффектов; но причина этого заключается не в недостатке фантазии, а скорее в ее пылкости, которая еще не успела умериться опытом жизни и уравновеситься с другими способностями души... Вообще густота и яркость красок, напряженность фантазии и чувства, односторонность идеи, избыток жара сердечного, тревога вдохновения, порыв и увлечения — признаки произведений юности... «Упырь» — произведение фантастическое... оно может насытить прелестью ужасного всякое молодое воображение»... Белинский отказывается излагать содержание «Упыря», потому что «читатели немного увидели бы из сухого изложения». «Скажем только,— заключает он свою рецензию,— что уже самая многосложность и запутанность изобретения обнаруживают в авторе силу фантазии, а мастерское изложение, умение сделать из своих лиц что-то вроде характеров, способных схватить дух страны и времени, к которым относится событие, прекрасный язык, иногда похожий даже на «слог», словом, во всем отпечаток руки твердой, литературной —

все это заставляет ждать в будущем многого от автора «Упыря». В ком есть талант, в том жизнь и наука сделают свое дело, а в авторе «Упыря», повторяем, есть решительное дарование».

Всеми признанная эстетическая чуткость Белинского не обманула его и на этот раз. Автор «Упыря» был граф А. К. Толстой. К сделанной знаменитым критиком краткой оценке литературных качеств его первого юношеского произведения нельзя прибавить ничего существенного, и я хочу здесь сказать лишь несколько слов о том, что есть истинно-фантастичное, и указать на некоторые особые черты его проявления в этой повести.

Существенный интерес и значение *фантастического* в поэзии держится на уверенности, что все происходящее в мире и особенно в жизни человеческой зависит, кроме своих наличных и очевидных причин, еще от какой-то другой причинности, более глубокой и многообъемлющей, но зато менее ясной. Если бы жизненная связь всего существующего была проста и прозрачна как дважды два — четыре, то этим исключалось бы все фантастическое.— Дадим ли мы ему неосмотрительное название «сверхъестественного», или обозначим его более осторожно как «необычайное»; не имея своего места и смысла в жизни, оно было бы лишено и всякого права на изображение в здравой поэзии, и сама эта поэзия исчерпывалась бы тогда сообщением красивой формы повседневному, насквозь прозаическому содержанию. Тогда *Герман* и *Доротея* остались бы в поэзии, да и то с кой-какими выпусками, но *Фауста*, если бы он был написан, следовало бы уничтожить как бред сумасшедшего.

Но представление жизни как чего-то простого, рассудительного и прозрачного прежде всего противоречит действительности, оно *не реально*. Ведь было бы очень плохим реализмом — утверждать, например, что под видимою поверхностью земли, по которой мы ходим и ездим, не скрывается ничего, кроме пустоты. Такого рода реализм был бы разрушен всяким землетрясением и всяким вулканическим извержением, свидетельствующими, что под видимой земной поверхностью таятся действующие и, следовательно, действительные силы. Немногим лучше был бы и противуположный взгляд, который, признавая действительность *подземного*, считал бы его прямо «сверхъестественным». Такой супранатурализм достаточно опровергался бы опытом рудокопов и геологов, знакомых с *естественными* наслоениями и глубинами земной коры.

Существуют такие естественные наслоения и глубины и в жизни человеческой, и проявляются они не в одних только исторических катастрофах. Под наружною повседневною связью житейских событий существует и чуткому вниманию открывается иная роковая жизненная связь, постоянная и строго-последовательная при всей

неожиданности и кажущейся иррациональности своих проявлений. Как геологические слои земной коры не расположены везде одинаково концентрически, а в разных местах пересекают друг друга, так что, например, в Финляндии или в Шотландии, прямо под растительным покровом выступают древнейшие первозданные образования, так и мистическая глубина жизни иногда близко подходит к житейской поверхности; но и в этих случаях «растительный покров» повседневного сознания все-таки налицо. И вот отличительный признак *подлинно* фантастического: оно никогда не является, так сказать, в *обнаженном* виде. Его явления никогда не должны вызывать принудительной веры в мистический смысл жизненных происшествий, а, скорее, должны указывать, *намекать* на него. В подлинно фантастическом всегда оставляется внешняя, формальная возможность простого объяснения из обыкновенной всегдашней связи явлений, причем, однако, это объяснение окончательно лишается внутренней вероятности. Все отдельные подробности должны иметь повседневный характер, и лишь связь целого должна указывать на иную причинность.

Отдельных, обособленных явлений фантастического не бывает, бывают только реальные явления, но иногда выступает яснее обыкновенного иная, более существенная и важная, связь и смысл этих явлений. Никто не станет читать вашей фантастической поэмы, если в ней рассказывается, что в вашу комнату внезапно влетел шестикрылый ангел и поднес вам прекрасное золотое пальто с алмазными пуговицами. Ясно, что и в самом фантастическом рассказе пальто должно делаться из обыкновенного материала и приноситься не ангелом, а портным,— и лишь от сложной связи этого явления с другими происшествиями может возникнуть тот загадочный или таинственный смысл, какого они в *отдельности* не имеют. Как одними и теми же буквами мы пишем речи и высокого и «подлого» штиля, так одинакие явления при различном контексте жизни могут иметь и самое обыкновенное, поверхностное, и самое глубокое значение. Так оно и есть в действительности, так должно быть и в поэзии.

Юношеская повесть Толстого удовлетворяет этому требованию. Хотя она насыщена фантастическим элементом, он везде растворен житейской реальностью и нигде не выступает в обнаженном виде. Так, с самого начала, хотя может показаться, что мы вдруг попали в область довольно дикой мистики, но сейчас же обнаруживается, что это литературный прием. На балу, в Москве, главный герой повести встречает странного господина, который с важным и глубокоубежденным видом объявляет ему, что в числе гостей есть несколько беспокойных покойников, на похоронах которых он недавно присутствовал, но которые с удивительной наглостью притворяются живыми, чтобы продолжать свою давнишнюю профессию — сосать кровь из

молодых людей и девиц. Для *начала* фантастического рассказа это было бы слишком прямолинейно и недостаточно тонко, но скоро оказывается, что странный господин не в своем уме, и читатель до конца повести не принуждается отвергнуть окончательно такого объяснения. И во всем дальнейшем нет ни одной подробности, которая сама по себе имела бы характер чудесного и не допускала бы естественного объяснения. Весь рассказ есть удивительно-сложный фантастический узор на канве обыкновенной реальности. Запутанные диковинные происшествия в Комо имеют своей подкладкой несколько кошмаров, причем незаметные переходы из бодрственного состояния в сонное и обратно изображены так художественно тонко и правдиво, что эти юношеские страницы сделали бы честь зрелому и опытному мастеру. Диковинные видения в подмосковном доме бригадирши Сугробиной также легко могут быть приписаны в отдельности болезненному бреду, тем более, что их испытал человек тяжело раненный, едва пришедший в сознание.

Средоточие рассказа — старинная баллада, найденная в библиотеке бригадирши Сугробиной:

Как филин поймал летучую мышь,
Когтями сжал ее кости,
Как рыцарь Амвросий с толпой удальцов
К соседу сбирается в гости.
Хоть много цепей и замков у ворот,—
Ворота хозяйка гостям отопрет.

Что ж, Марфа, веди нас, где спит твой старик!
Зачем же ты так побледнела?
Под за́мком кипит и клубится Дунай.
Ночь скроет кровавое дело.

....

....

Под за́мком бежит и клубится Дунай.
Бегут облака полосою.
Уж кончено дело, зарезан старик.
Амвросий пирует с толпою.

....

....

Под за́мком бежит и клубится Дунай,
Над за́мком пламя пожара.
Амвросий своим удальцам говорит:
«Всех резать от мала до стара!»
Не сетуй, хозяйка, и будь веселей —
Сама ж ты впустила веселых гостей.
....

Давнишнее описанное здесь злодеяние в венгерском замке, проклятие изменнически убитого старика и отдаленные следствия этого проклятия на итальянских озерах и в Московской губернии — все это, в искусном сплетении, составляет содержание «Упыря». Фантастический элемент дает этой повести ее существенную форму, а общий смысл ее — *нравственная наследственность*, устойчивость и повторяемость типов и деяний, искупление предков потомками.

Несмотря на некоторые недостатки, объясняемые возрастом автора (наивность любовной интриги, мелодраматический тон некоторых мест, излишняя яркость других, устарелые выражения), эта повесть до конца остается занимательной и привлекательной. Хотя влечение к таинственному и необычайному все более распространяется в наши дни, но элемент истинно фантастичного в современной литературе представлен очень слабо, и тем более кстати является теперь вновь это прекрасное произведение живой юношески свежей фантазии.

26 ноября 1899 г.

<СТАТЬИ ИЗ «ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ»>

ЖЕМЧУЖНИКОВ (Алексей Михайлович) — лирический поэт, сатирик и юморист; родился в 1821 году, кончил курс в училище правоведения, служил в сенате и участвовал в сенатских ревизиях Орловской и Калужской губ. и таганрогского градоначальства; позже был помощником статс-секретаря Государственного совета. В 1858 году вышел в отставку и жил в Калуге, Москве и за границей; последние годы живет в деревне.— Преобладающий элемент в поэзии Жемчужникова — искреннее, глубоко прочувствованное и метко выраженное негодование на общественную ложь; Жемчужников представляет крайне редкий в наше время пример истинного патриота, болезненно чувствующего действительное зло своей родины и желающего ей настоящего добра. Ходячая ложь, подменивающая патриотизм грубым национальным самомнением и шовинизмом, беспощадно обличается в сатирах Жемчужникова. В одной из них, описавши оборванного пьяницу, молящегося на церковной паперти в первый день Великого поста, поэт вспоминает о другом «греховоднике»:

«О, торжествующий меж нами,
Покрыт и срамом и грехами,
Наш современник не таков!
Он, гордо лоб закинув медный,
Пред алтарем отчизны бедной
Священнодействовать готов».

В другом стихотворении (памятник Пушкину) Жемчужников так обращается к лже-патриотам:

«Вы все, в ком так любовь к отечеству сильна,
Любовь, *которая все лучшее в нем губит,*—
И хочется сказать, что в наши времена
Тот честный человек, кто родину не любит».

В истинном патриотизме нежная любовь к родине неразлучна с жгучею ненавистью к ее действительным врагам:

«О, этот вид, о, эти звуки!
О, край родной, как ты мне мил!
От долговременной разлуки
Какие радости и муки
В моей душе ты пробудил!
Твоя природа так прелестна,
Она так скромно-хороша!
Но нам, сынам твоим, известно,
Как на твоем просторе тесно
И в узах мучится душа...»

Обрисовав несколькими меткими чертами виновников этих мук, наших внутренних общественных врагов, поэт заключает:

«И отвращения, и злобы
Исполнен к ним я с давних лет;
Они — «повапленные» гробы...
Лишь настоящее прошло бы,
А там — им будущего нет».

Несмотря на преобладание у Жемчужникова патриотической сатиры, в его поэзии много чистого лиризма. Из основных мотивов лирики особенно сильно у него чувство *природы*. В *любви* поэзия Жемчужникова отметила только момент первой встречи («Странно! мы почти что незнакомы») и скорбь последней разлуки; любовное чувство является здесь в прозрачной чистоте, без малейшей эротической примеси, которой не чужды даже любовные мотивы у Тютчева.— Вообще лирические стихотворения Жемчужникова, хотя, к сожалению, немногочисленные, так же оригинальны, как и его сатира, и займут свое неотъемлемое почетное место в русской поэзии.— Вместе с гр. А. К. Толстым и своим братом В. М., Жемчужников был «непременным членом» при создании Кузьмы Пруткова (см.) и недавно выпустил третье издание его «Сочинений». Собственные стихотворения А. М. Жемчужникова, печатавшиеся в разных журналах, изданы отдельно в 1892 году, с портретом и автобиографическим очерком.

ЛЕОНТЬЕВ (Константин Николаевич, 1831—91) — публицист и повествователь, оригинальный и талантливый проповедник крайне-консервативных взглядов; из калужских помещиков, учился медицине в Московском университете, был в крымскую кампанию военным

врачом, потом домашним и сельским в Нижегородской губ. После краткого пребывания в Петербурге, поступил в азиатский департамент Министерства иностранных дел и 10 лет (1863—73 гг.) прожил в Турции, занимая различные консульские должности (на о. Крите, в Адрианополе, Тульче, Янине, Зице и Салониках). Выйдя в отставку, провел более года на Афоне и затем вернулся в Россию, где жил бо́льшею частью в своей деревне. В 1880 году был помощником редактора «Варшавского Дневника», кн. Н. Голицына, потом был назначен цензором в Москву. В 1887 году опять вышел в отставку, поселился в Оптиной пустыни и через 4 года, приняв тайное пострижение с именем Климента, переехал в Сергиев Посад, где и умер 12 ноября 1891 года.

Первые беллетристические произведения Леонтьева (из русской жизни, несколько повестей и два романа: «Подлипки» и «В своем краю», в «Отечественных Записках» 1856—1866 гг.), хотя и не лишены таланта, но, по позднейшему признанию самого автора, не представляют значительного интереса, будучи написаны под преобладающим влиянием Ж. Занда по идеям и Тургенева по стилю. Литературная самобытность Леонтьева проявилась вполне в его повестях: «Из жизни христиан в Турции» (издано отдельно Катковым в 1876 году; сюда же принадлежат рассказ «Сфакиот», роман «Камень Сизифа» и начало романа «Египетский голубь», не вошедшие в этот сборник). И. С. Аксаков, враждебно относившийся к политическим и церковным взглядам Леонтьева, у которого находил «сладостный культ палки», был в восхищении от его восточных повестей и говорил: «Прочтя их, не нужно и в Турцию ехать». Во время жизни в греко-турецких городах произошел в Леонтьеве умственный переворот, закончившийся на Афоне. Прежний натуралист и жорж-зандист, напечатавший, между прочим, уже в зрелом возрасте «в высшей степени безнравственное (по его собственному, преувеличенному отзыву), чувственное, языческое, дьявольское сочинение, тонко-развратное, ничего христианского в себе не имеющее»,—сделался крайним и искренним сторонником византийско-аскетического религиозного идеала. Этою стороною новое мировоззрение Леонтьева далеко не исчерпывается. Оно было вообще лишено цельности; одного срединного и господствующего принципа в нем не было, но отдельные взгляды были весьма замечательны своею определенностью, прямотою и смелою последовательностью. По своему отношению к славянофильству, которое он называл «мечтательным и неясным учением», Леонтьев представляет необходимый момент в истории русского самосознания. Желая привести свои пестрые мысли и стремления к некоторому, хотя бы только формальному единству, он называл себя принципиальным или идейным консерватором (в противоположность грубо-практическому или эмпирическому консерватизму). Дорогими, требующими и достойными

охранения он считал, главным образом: 1) реально-мистическое, строго-церковное и монашеское христианство византийского и отчасти римского типа, 2) крепкую, сосредоточенную монархическую государственность и 3) красоту жизни в самобытных национальных формах. Все это нужно охранять против одного общего врага — уравнительного буржуазного прогресса, торжествующего в новейшей европейской истории. Вражда к этому прогрессу составляла главный «пафос» в писаниях Леонтьева, выработавшего особую теорию развития, где он своеобразно варьировал идеи Гегеля, Сен-Симона, Ог. Конта и Герберта Спенсера (которых, впрочем, не изучал систематически). По Леонтьеву, человечество в целом и в частях проходит через три последовательные состояния: первоначальной простоты (подобно организму в зачаточном и незрелом, младенческом периоде), затем положительного расчленения (подобно развитому цветущему возрасту организма) и, наконец, смесительного упрощения и уравнения или вторичной простоты (дряхлость, умирание и разложение организма). Так, германцы в эпоху переселения народов представляли первичную простоту быта, Европа средних и начала новых веков — цветущее расчленение жизненных форм, а с «просветительного» движения XVIII века и Великой французской революции европейское человечество решительно входит в эпоху смесительного упрощения и разложения. От названных европейских мыслителей, которые также отмечали критический и отрицательный характер новейшей истории, Леонтьев отличается тем, что считает это разложение для Европы окончательным и ждет нового и положительного от России. В этом он сходится со славянофилами, но тут же и расходится с ними в трех существенных пунктах. 1) Современное «разложение» Европы он считает простым следствием общего естественного закона, а вовсе не какого-нибудь порока в коренных началах ее жизни, от которого будто бы Россия свободна; эту славянофильскую точку зрения Леонтьев так излагает и осмеивает: «Правда, истина, цельность, любовь и т. п. у нас, а на Западе — рационализм, ложь, насильственность, борьба и т. п. Признаюсь — у меня это возбуждает лишь улыбку; нельзя на таких обще-моральных различиях строить практические надежды. Трогательное и симпатическое ребячество это *пережитой* уже момент русской мысли». 2) Новая великая будущность для России представляется Леонтьеву желательною и возможною, а не роковою и неизбежною, как думают славянофилы; иногда эта будущность кажется ему даже мало вероятной: Россия уже прожила 1000 лет, а губительный процесс эгалитарной буржуазности начался и у нас, после Крымской войны и освобождения крестьян. 3) Помимо неуверенности в исполнении его желаний для России, самый предмет этих желаний был у Леонтьева не совсем тот, что у славянофилов. Вот главные черты его культурно-политического идеала, как он сам его резюмировал: «*госу-*

дарство должно быть пестро, сложно, крепко, сословно и с осторожностью подвижно, вообще сурово, иногда и до свирепости; *церковь* должна быть независимее нынешней, иерархия должна быть смелее, властнее, сосредоточеннее; *быт* должен быть поэтичен, разнообразен в национальном, обособленном от Запада единстве; *законы,* принципы власти должны быть строже, люди должны стараться быть лично добрее — одно уравновесит другое; *наука* должна развиваться в духе глубокого презрения к своей пользе». Идеал Леонтьева был византийским, а не славянским; он прямо доказывал, что «славянство» есть термин без всякого определенного культурного содержания, что славянские народы жили и живут чужими началами. Их нынешняя культура слагается отчасти из слабых остатков традиционного византизма, большей же частью — из стремительно усвоенных элементов прогрессивного европеизма. Этот второй, ненавистный Леонтьеву элемент решительно преобладает у славян австрийских, а в последнее время возобладал и у балканских. Поэтому слияние славян с Россией, к которому стремится панславизм, не только не может быть целью здравой политики с русской точки зрения, но было бы прямо для нас опасным, так как усилило бы новыми струями уравнительного прогресса наши разлагающие демократические элементы и ослабило бы истинно-консервативные, т. е. византийские начала нашей жизни. В церковно-политическом споре между греками и болгарами Леонтьев решительно стал на сторону первых, вследствие чего разошелся со своим начальником, послом в Константинополе, ген. Игнатьевым, а также с Катковым.— Леонтьев пламенно желал, чтобы Россия завоевала Константинополь, но не затем, чтобы сделать его центром славянской либерально-демократической федерации, а затем, чтобы в древней столице укрепить и развить истинно-консервативный культурный строй и восстановить Восточное царство на прежних византийских началах, только восполненных национально-русским учреждением принудительной земледельческой общины. Вообще Леонтьев во всех сферах высоко ценил *принудительный* характер отношений, без которого, по его мнению, жизненные формы не могут сохранять своей раздельности и устойчивости; ослабление принудительной власти есть верный признак и вместе с тем содействующая причина разложения или «смесительного упрощения» жизни. В своем презрении к чистой этике и в своем культе самоутверждающейся силы и красоты Леонтьев предвосхитил многие мысли Ницше, вдвойне парадоксальные под пером афонского послушника и оптинского монаха. Леонтьев *религиозно верил* в положительную истину христианства, в узкомонашеском смысле личного спасения; он *политически надеялся* на торжество консервативных начал в нашем отечестве, на взятие Царьграда русскими войсками и на основание великой неовизантийской или греко-российской культуры; наконец, он *эстетически любил*

все красивое и сильное; эти три мотива господствуют в его писаниях, а отсутствие между ними внутренней положительной связи есть главный недостаток его миросозерцания. Из идеи личного душеспасения путем монашеским (как его понимал Леонтьев) логически вытекает равнодушие к мирским политическим интересам и отрицание интереса эстетического; в свою очередь, политика, хотя бы консервативная, не имеет ничего общего с душеспасением и с эстетикой; наконец, становясь на точку зрения эстетическую, несомненно должно бы предпочесть идеалы древнего язычества, средневекового рыцарства и эпохи Возрождения идеалам византийских монахов и чиновников, особенно в их русской реставрации. Таким образом, три главные предмета, подлежащие охранению принципиального или идейного консерватизма, не согласованы между собою. Не свободно от внутреннего противоречия и враждебное отношение Леонтьева к новой европейской цивилизации, которую он сам же признавал за неизбежный фазис естественного процесса. Справедливо укоряя славянофилов за их ребяческое осуждение Запада, он сам впадал в еще бóльшее ребячество. Славянофилы были, по крайней мере, последовательны: представляя всю западную историю как плод человеческого злодейства, они имели в этом ложном представлении достаточное основание для негодования и вражды; но ожесточенно нападать на заведомые следствия естественной необходимости — хуже, чем бить камень, о который споткнулся. Не имели достаточного основания и надежды Леонтьева, связанные с завоеванием Царьграда: почему вступление русских солдат и чиновников на почву образованности, давно умершей *естественною* смертью, должно будет не только остановить уже начавшийся в России процесс уравнительного смешения, но и создать еще небывало великую консервативную культуру? Надежды и мечтания Леонтьева *не* вытекали из христианства, которое он, однако, исповедывал как безусловную истину. Ему оставалась неясною универсальная природа этой истины и невозможность принимать ее наполовину. Но если главные мотивы, из которых слагалось миросозерцание Леонтьева, не были им согласованы между собою, то к каждому из них он относился серьезно и с увлечением, как свидетельствует вся его жизнь. Своим убеждениям он принес в жертву успешно начатую дипломатическую карьеру, вследствие чего семь лет терпел тяжелую нужду. Свои крайние мнения он без всяких оговорок высказывал и в такое время, когда это не могло принести ему ничего, кроме общего презрения и осмеяния. Бóльшая часть политических, критических и публицистических произведений Леонтьева соединена в сборнике «Восток, Россия и Славянство» (Москва, 1885—1886). После этого он напечатал в «Гражданине» ряд статей, под общим заглавием: «Записки отшельника». Одна из них: «Национальная политика как орудие всемирной революции» издана отдельной брошюрой (Москва, 1889). При жизни Леонтьева на него

мало обращали внимания в литературе; можно назвать только статьи Н. С. Лескова («Голос», 1881, и «Новости», 1883) и Вл. Соловьева («Русь», 1883). После его смерти, кроме некрологов, появились следующие статьи: В. Розанова в «Русском Вестнике» (1892), А. Александрова (там же), Влад. Соловьева в «Русском Обозрении» (1892), кн. С. Трубецкого в «Вестнике Европы» (1892), П. Милюкова в «Вопросах философии и психологии» (1893), Л. Тихомирова в «Русском Обозрении» (1894), свящ. I. Фуделя (там же, 1895). По обилию материала для характеристики особенно важны статьи о. Фуделя и г. Александрова.

МАЙКОВ (Аполлон Николаевич) — один из главных поэтов послепушкинского периода, сын Николая Аполлоновича Майкова, родился 23 мая 1821 года; первоначальным своим развитием обязан В. А. Солоницину и И. А. Гончарову, преподававшему ему русскую литературу. Стихи стал писать с 15-ти лет. Поступил в 1837 г. в Петербургский университет по юридическому факультету. Майков мечтал о карьере живописца, но лестные отзывы Плетнева и Никитенка о его первых поэтических опытах, в связи со слабостью зрения, побудили его посвятить себя литературе. В 1842 году Майков предпринял заграничное путешествие, около года жил в Италии, затем в Париже, где вместе с своим братом, Валерианом Николаевичем, слушал лекции в Сорбонне и Collège de France; на обратном пути близко сошелся с Ганкою в Праге. Результатом этой поездки явились, с одной стороны, «Очерки Рима» (Спб., 1847), а с другой — кандидатская диссертация о древне-славянском праве. Служил Майков сначала в министерстве финансов, затем был библиотекарем Румянцевского музея до перенесения его в Москву, потом состоял председателем комитета иностранной цензуры. Поэзия Майкова отличается ровным, созерцательным настроением, обдуманностью рисунка, отчетливостью и ясностью форм, но не красок, и сравнительно слабым лиризмом. Последнее обстоятельство, кроме природных свойств дарования, объясняется отчасти и тем, что поэт слишком тщательно работает над отделкой подробностей, иногда в ущерб первоначальному вдохновению. Стих Майкова в лучших его произведениях силен и выразителен, но вообще не отличается звучностью. По главному своему содержанию, поэзия Майкова определяется, с одной стороны, древне-эллинским эстетическим миросозерцанием, с явно-преобладающим эпикурейским характером, с другой — преданиями русско-византийской политики. Темы того и другого рода, хотя внутренно ничем не связанные между собою, одинаково дороги поэту. Как на второстепенный мотив, заметный более в первую половину литературной деятельности Майкова, можно указать на мирные впечатления русской сельской природы, которым поэт имел особенные удобства отдаваться, вследствие своей страсти к

рыболовству. Майков сразу приобрел себе литературное имя стихотворениями «в антологическом роде», из которых по ясности и законченности образов выдаются: «Сон», «Воспоминание», «Эхо и молчание», «Дитя мое, уж нет благословенных дней», «Поэзия»; выше всяких похвал в своем роде «Барельеф». Одна из «эпикурейских песен» начинается редким у Майкова лирическим порывом:

Мирта Киприды мне дай!
Что мне гирлянды цветные?

но затем во второй строфе грациозно переходит в обычный ему тон:

Мирта зеленой лозой
Старцу, венчавшись, отрадно
Пить под беседкой густой,
Крытой лозой виноградной.

Характерно для поэзии Майкова стихотворение «После посещения Ватиканского музея». Скульптурные впечатления этого музея напоминают поэту другие такие же впечатления из раннего детства, сильно повлиявшие на характер его творчества:

Еще в младенчестве любил блуждать мой взгляд
По пыльным мраморам потемкинских палат.

....

Антики пыльные живыми мне казались,
И, властвуя моим младенческим умом,
Они родились с ним, как сказки умной няни,
В *пластической красе* мифических преданий...
Теперь, теперь я здесь в отчизне светлой их,
Где боги меж людей, прияв их образ, жили
И взору их свой *лик* бессмертный обнажили.
Как дальний пилигрим, среди *святынь своих,*
Средь статуй я стоял...

В превосходном стихотворении «Розы» (отдел «Фантазии») мгновенное впечатление переносит поэта из современного бытия в родной ему античный мир:

...Ах, вы всему виною
О розы Пестума, классические розы!

Так же замечательно стихотворение «Импровизация» — единственное, в котором пластическая поэзия Майкова весьма удачно входит в чуждую ей область музыкальных ощущений:

Но замиравшие опять яснеют звуки...
И в песни страстные вторгается струей
Один тоскливый звук, молящий, полный муки...
Растет он, все растет, и льется уж рекой...
Уж сладкий гимн любви в одном воспоминанье

Далеко трелится... но каменной стопой
Неумолимое идет, идет страданье
И каждый шаг его грохочет надо мной...
Один какой-то вопль в пустыне беспредельной
Звучит, зовет к себе... увы! надежды нет!..
Он ноет,— и среди громов ему в ответ
Лишь жалобный напев пробился колыбельный.

Из «Камей» выдаются «Анакреон», «Анакреон у скульптора», «Алкивиад», «Претор» и особенно характерное выражение добродушного и невинного эпикурейства «Юношам»:

И напиться не сумели!
Чуть за стол — и охмелели!
Чем и как — вам все равно!
Мудрый пьет с самосознаньем,
И на свет, и обоняньем
Оценяет он вино.
Он, теряя тихо трезвость,
Мысли блеск дает и резвость.
Умиляется душой,
И владея страстью, гневом,
Старцам мил, приятен девам,
И — доволен сам собой.

Из «Посланий» первое к Я. П. Полонскому очень метко характеризует этого поэта; прекрасно по мысли и по форме послание к П. А. Плетневу («За стаею орлов двенадцатого года с небес спустилася к нам стая лебедей»). Простотою чувства и изяществом выдаются некоторые *весенние* стихотворения Майкова. В отделе «Мисс Мери. Неаполитанский альбом» действительно преобладает альбомное остроумие, весьма относительного достоинства. В «Отзывах истории» истинным перлом можно признать «Емшан». Стихотворные рассказы и картины из средневековой истории («Клермонский собор», «Савонарола», «На соборе на Констанцском», «Исповедь королевы» и др.), сделавшиеся самыми популярными из произведений Майкова, заслуживают одобрения особенно за гуманный дух, которым они проникнуты. Главный труд всей поэтической жизни Майкова есть историческая трагедия, в окончательном своем виде названная «Два мира». Первый ее зародыш, забытый, по-видимому, самим автором (так как он о нем не упоминает, когда говорит о генезисе своего произведения), мы находим в стихотворении (1845) «Древний Рим» (в отделе «Очерки Рима»), в окончании которого прямо намечена тема «Трех смертей» и «Смерти Люция».

Ты духу мощному, испытанному в битве,
Искал забвения достойного тебя.
Нет, древней гордости в душе не истребя,

Старик своих сынов учил за чашей яду:
Покуда молоды, плюща и винограду!

....

В конец исчерпай все, что может дать нам мир!
И, выпив весь фиал блаженств и наслаждений,
Чтоб жизненный свой путь достойно увенчать,
В борьбе со смертию испробуй духа силы,—
И, вкруг созвав друзей, себе открывши жилы,
Учи вселенную, как должно умирать.

В 1852 году на эту тему был написан драматический очерк «Три смерти», дополненный «Смертью Люция» (1863), и, наконец, лишь в 1881 году, через 36 лет после первоначального наброска, явились в окончательном виде «Два мира». Произведение, над которым так долго работал умный и даровитый писатель, не может быть лишено крупных достоинств. Идея языческого Рима отчетливо понята и выражена поэтом:

Рим все собой объединил,
Как в человеке разум; миру
Законы дал и мир скрепил.

И в другом месте:

Единство в мире водворилось.
Центр — Кесарь. От него прошли
Лучи во все концы земли,
И где прошли, там появилась
Торговля, тога, цирк и суд,
И вековечные бегут
В пустынях римские дороги.

Герой трагедии живет верою в Рим и с нею умирает, отстаивая ее и против надвигающегося христианства; то, во что он верит, переживет все исторические катастрофы:

О, Рим гетер, шута и мима,—
Он мерзок, он падет!.. Но нет,
Ведь в том, что носит имя Рима,
Есть нечто высшее!.. Завет
Всего, что прожито веками!
В нем мысль, вознесшая меня
И над людьми, и над богами!
В нем Прометеева огня
Неугасающее пламя!

....

Мой разум, пред которым вся
Раскрыта тайна бытия...

....

Рим словно небо, крепко сводом
Облегший землю и народам,
Всем этим тысячам племен
Или отжившим, иль привычным
К разбоям лишь, разноязычным
Язык свой давший и закон!

Помимо этой основной идеи, императорский Рим вдвойне понятен и дорог поэту, как примыкающий к обоим мирам его поэзии — к миру прекрасной классической древности, с одной стороны, и к миру византийской государственности — с другой: и как изящный эпикуреец, и как русский чиновник-патриот Майков находит здесь родные себе элементы. К сожалению, идея нового Рима — Византии — не сознана поэтом с такою глубиною и ясностью, как идея первого Рима. Он любит византийско-русский строй жизни в его исторической действительности и принимает на веру его идеальное достоинство, не замечая в нем никаких внутренних противоречий. Эта вера так сильна, что доводит Майкова до апофеоза Ивана Грозного, которого величие будто бы еще не понято и «которого день еще прийдет». Нельзя, конечно, заподозрить гуманного поэта в сочувствии злодеяниям Ивана IV, но они вовсе не останавливают его прославления, и в конце он готов даже считать их только за «шип подземной боярской клеветы и злобы иноземной». В конце своего «Савонаролы», говоря, что у флорентийского пророка всегда был на устах Христос, Майков не без основания спрашивает: «Христос! он понял ли Тебя»? С несравненно бо́льшим правом можно, конечно, утверждать, что благочестивый учредитель опричнины «не понял Христа»; но поэт на этот раз совершенно позабыл, какого вероисповедания был его герой,— иначе он согласился бы, что представитель христианского царства, не понимающий Христа, чуждый и враждебный Его духу, есть явление, во всяком случае, не нормальное, вовсе не заслуживающее апофеоза. Стихотворение «У гроба Грозного» делает вполне понятным тот факт (засвидетельствованный самыми благосклонными к нашему поэту критиками, например, Страховым), что в «Двух мирах» мир христианский, несмотря на все старания даровитого и искусного автора, изображен несравненно слабее мира языческого. Даже такая яркая индивидуальность, как апостол Павел, представлена чертами неверными: в конце трагедии Деций передает слышанную им проповедь Павла, всю состоящую из апокалиптических образов и «апологов», что совершенно не соответствует действительному методу и стилю Павлова проповедания. Кроме «Двух миров», из больших произведений Майкова заслуживают внимания: «Странник», по превосходному воспроизведению понятий и языка крайних русских сектантов; «Княжна», по нескольким прекрасным местам, в общем же эта поэма отличается запутанным и растянутым изложением; наконец, «Брингильда», кото-

рая сначала производит впечатление великолепной скульптурной группы, но далее это впечатление ослабляется многословием действующих лиц. Майков — прекрасный переводчик (например, из Гейне); ему принадлежит стихотворное переложение «Слова о полку Игореве». В общем, поэзия Майкова останется одним из крупных и интересных явлений русской литературы.

ПРУТКОВ (Козьма Петрович) — вымышленный писатель, единственное в своем роде литературное явление, лишь внешними чертами напоминающее M. de la Palisse и M. Prudhomme, которые слишком элементарны и однообразны в сравнении с Прутковым. Два талантливых поэта, гр. А. К. Толстой и Алексей Михайлович Жемчужников, вместе с Владимиром Михайловичем Жемчужниковым и при некотором участии третьего брата Жемчужникова — Александра Михайловича — создали тип важного самодовольства и самоуверенности петербургского чиновника (директора пробирной палатки), из тщеславия упражняющегося в разных родах литературы. Но сила Пруткова не в этом общем определении, а в той индивидуальной и законченной своеобразности, которую авторы сумели придать этому типическому лицу и воплотить в приписанных ему произведениях. В «Полном собрании сочинений Пруткова» не все произведения в равной мере носят на себе печать его индивидуальности. Собственно прутковскими должны считаться все «Мысли и афоризмы» (кроме вошедших в общее употребление можно еще отметить следующие образчики: «Полезнее пройти путь жизни, чем всю вселенную». «Эгоист подобен давно сидящему в колодце». «Гений подобен холму, возвышающемуся на равнине». «Умные речи подобны строкам, напечатанным курсивом». «Если бы тени предметов зависели не от величины сих последних, а имели бы свой произвольный рост, то, может быть, вскоре не осталось бы на всем земном шаре ни одного светлого места». «Смерть для того поставлена в конце жизни, чтобы удобнее к ней приготовиться». «Ничего не доводи до крайности: человек, желающий трапезовать слишком поздно, рискует трапезовать на другой день поутру». «Камергер редко наслаждается природой». «Душа индейца, верящего в метемпсихозию, похожа на червячка в коконе». «Два человека одинаковой комплекции дрались бы недолго, если бы сила одного превозмогла силу другого». «Поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима канифоль смычку виртуоза». «Только в государственной службе познаешь истину». «Если на клетке слона прочтешь надпись *буйвол* — не верь глазам своим». «Доблий муж подобен мавзолею». «Из всех плодов наилучшие приносит хорошее воспитание». «Рассчитано, что петербуржец, проживающий на солнопеке, выигрывает двадцать процентов здоровья». «Спокойствие многих

было бы надежнее, если бы дозволено было относить все неприятности на казенный счет». «Если бы все прошедшее было настоящим, а настоящее продолжало существовать наряду с будущим, не было бы в силах разобрать: где причины и где последствия?» «Иные настойчиво утверждают, что жизнь каждого записана в книге Бытия». «Не совсем понимаю, почему многие называют судьбу индейкою, а не какою-либо другою, более на судьбу похожею птицею?» «Издание некоторых газет, журналов и даже книг может принести выгоду»). Далее чисто-прутковским характером отличаются все басни, два стихотворения: «Мой портрет» и «Предсмертное», а из драматических произведений — «Фантазия», «Блонды» и «Опрометчивый Турка». Как удобный по краткости образчик прутковских басен можно привести «Пастух, молоко и читатель»:

Однажды нес пастух куда-то молоко,
Но так ужасно далеко,
Что уж назад не возвращался.
Читатель! он тебе не попадался?

Пародии на поэтов того времени, в высшей степени удачные, не могут, однако, принадлежать Пруткову, который был бы другой личностью, если бы умел так верно замечать отрицательные стороны чужой поэзии. Хотя пародии Пруткова представлены как *подражания*, чтобы указать на бессознательность скрытой в них насмешки, но это не изменяет сущности дела. Сами по себе эти произведения — образцы в своем роде по меткости и тонкости. Между довольно разнообразными пародиями Пруткова — на Шиллера, Гейне, Хомякова, И. Аксакова, Щербину, Фета, Полонского, Бенедиктова, самим Прутковым могли быть написаны разве только пародии на последнего из названных поэтов, бывшего сослуживцем Пруткова и довольно близкого к нему по характеру. К пародиям на Щербину примыкает превосходный «Спор древних греческих философов об изящном», здесь слишком много пластичности и ученых слов для директора пробирной палатки. Один из главных перлов «Полного собрания» — 17 старинных анекдотов, которые представляют мастерскую пародию на «достопримечательности», издававшиеся в XVIII веке в различных сборниках. Конечно, сам Прутков не мог бы так художественно воспроизвести варварский язык того времени и особую смесь пошлости и нелепости в содержании таких рассказов. Для этой части прутковского творения создан особый автор — дед Пруткова, отставной премьер-майор Федот Козьмич, который под вечер жизни своей достохвально в воспоминаниях упражнялся, «уподобляяся оному древних римлян Цынцынатусу в гнетомые старостью года свои». Веселый фарс «Черепослов сиречь Френолог» имеет недостаточно собственно прутковских черт, и авторы основательно его выделили, приписав его отцу Пруткова, Петру

Федотычу, дважды вступавшему на литературное поприще. В первой молодости его комедия «Амбиция» вызвала следующую эпиграмму Сумарокова:

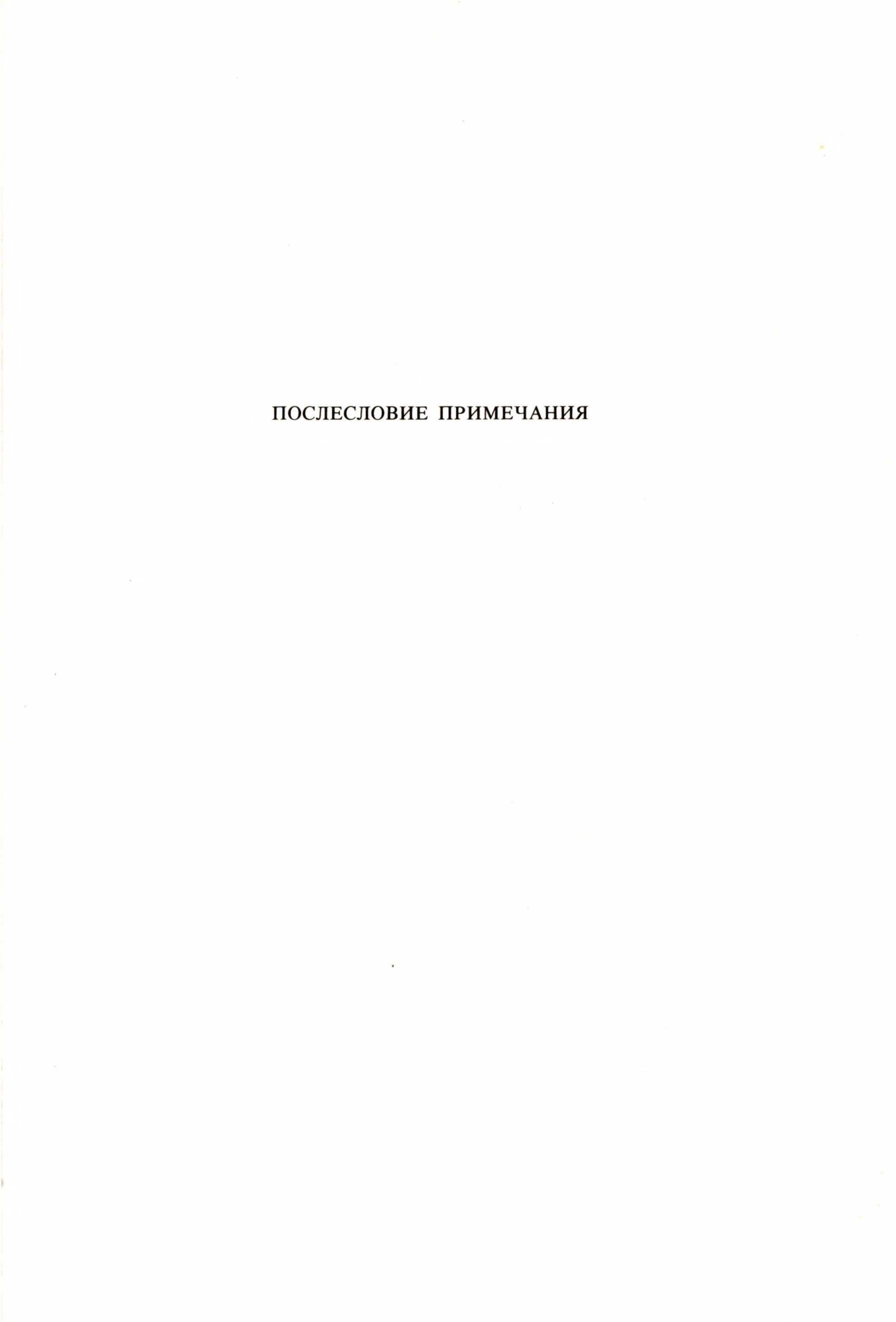
Ликуй, Парнасский бог! Прутков уж нынь пиит!
Для росских зрелищей «Амбицию» чертит!
Хотел он, знать, своей комедией робятской
Пред светом образец явить Амбицьи хватской.
Но Аполлон за то, собрав П. длиннее
Его с Парнасса вон! чтоб был он поскромнее.

Зато произведение старости Пруткова-отца, оперетту «Черепослов», «умный Дмитриев» почтил такой надписью:

«Под снежной сединой в нем музы веселятся,
И старости — увы! — печальные года
Столь нежно дружно в нем с веселостью роднятся,
Что — ах! — кабы так было завсегда!»

Мистерия «Сродство мировых сил», хотя насыщена прутковским элементом, отличается, однако, излишней для предполагаемого автора красотою стиха.

Не желая быть только подражателем, Прутков сочинил образец еще не существовавшего в то время рода драматических произведений — «естественно-разговорное представление» «*Опрометчивый Турка, или приятно ли быть внуком*» — к сожалению, оставшееся неоконченным. Другое мастерское творение — комедия «Фантазия» — имела свою характерную судьбу, о которой сообщается в посмертном к ней объяснении («Полн. Собр.», 126—128). Внесенная в театральную дирекцию, она, ввиду общественного положения авторов, была разрешена к представлению, исполнена 8 января 1851 года актерами Императорского Александринского театра в Высочайшем присутствии императора Николая Павловича и тотчас же воспрещена к повторению на сцене. Воспрещение,— рассказывает автор,— было объявлено словесно во время исполнения пьесы и ранее ее окончания, при самом выходе Государя из ложи и театра. Произведения Козьмы Пруткова печатались первоначально в периодических изданиях, главным образом в «Современнике» начала 50-х и начала 60-х годов, в отделах «Ералаш» и потом «Свисток». Собрание сочинений с портретом Козьмы Пруткова, редактированное Алексеем и Владимиром Жемчужниковыми, вышло 1-м изданием в 1883 году и затем переиздавалось без перемен (6-е издание — в 1898 году).



ПОСЛЕСЛОВИЕ ПРИМЕЧАНИЯ

Составитель выражает благодарность за помощь в работе
А. И. Добкину, Н. А. Кайдаловой, Е. Н. Котрелевой

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Писать о Вл. Соловьеве сегодня было бы легче на английском или немецком, французском или итальянском, на другом европейском, может быть, уже и на японском языке. В той культуре ему отведено определенное место, указаны понятные пути подхода и приемлемые углы зрения. Но сознание русского человека страшится воцарения подобной упорядоченности в устроении родной культуры. В той культуре соловьевское наследие инкапсулировано в две-три драгоценные, поскольку необходимые и очень удобные, упаковки — и в таком виде заняло самое почетное место в пантеоне знаний, легко доступных каждому, но почти никому не нужных. Можно купить или взять в любой хорошей библиотеке книги Соловьева в оригинале (любовно переиздано фототипически наше дореволюционное собрание сочинений, дополненное еще двумя томами несобранного и забытого) и в хороших переводах (полное собрание сочинений по-немецки, уже два тома — по-итальянски, все основные произведения по-французски и английски). Тысячи ученых и популярных статей, десятки, если не сотни добросовестных, а то и умных и нужных книг на многих языках человечества. И все же — это либо сугубо академический интерес историков-русистов, либо жаркая любовь в небольших католических или протестантских центрах, порою — в отдельных людях, которые без труда получают общественную финансовую поддержку, но любовь

при этом не выходит наружу, не приживается во вне, не становится общей, соразделаенной, освоенной многими ценностью[1].

От этой-то заданности, предопределенности аудитории пишущему в зарубежном мире и писать ему о Соловьеве проще. У нас же не очень понятно, даже вполне не понятно: а для кого и, следовательно, как говорить о Соловьеве. Что знает уже о нем твой читатель? Читал ли он Соловьева? В какой вкусовой, интеллектуальной, мировоззренческой традиции воспитан или воспитал себя? О чем ему рассказать и в чем его убеждать, в чем поддержать его и в чем ему противостоять? — У пишущего о Соловьеве у нас на сегодня не установилась ни система читательского запроса, ни обратная связь с читателем, читателя приходится угадывать и формировать аудиторию.

Правда, и советская соловьевиана за последние тридцать лет считается десятками названий, и в ней есть публикации и значимые в общем балансе знаний о Соловьеве, и даже работы этапные[2]. Но и тут, как правило, работы о Соловьеве рождаются и умирают безвестно для «основного» (если так можно выразиться, по аналогии с «широким») читателя — для среднего грамотного русского человека, в образе которого должны воплощаться представления о народном потребителе и хранителе культуры, для которого работают специалисты. Назначение большинства советских работ о Соловьеве — чисто утилитарное: кандидатская диссертация, автор которой никогда больше не возвращается ни к теме своей квалификационной работы, ни к смежным; глава в плановом учебнике по истории философии, эстетики, этики и т. п., где никак не обойтись без нескольких страниц о Вл. Соловьеве.

Диссертации, защищенные по Соловьеву, «на правах рукописи» отправляются в Библиотеку им. Ленина, необходимые для их защиты статьи и рефераты проходят незамеченными, и снова гладь воды, в которую неслышно скользнул «кирпич», так что и кругов не пошло.

Подспудно живет острый интерес к словосочетанию «Владимир Соловьев». Есть ряд действительных знатоков соловьевских текстов, серьезных интерпретаторов соловьевской мысли. Есть круг (лучше — ряд человеческих кружков), в котором — для каждого поколения снова и снова, хотя и в разных духовных наполнениях — воспроизводится «соловьевство», нечто подобное той атмосфере, в которой когда-то

[1] Обобщающего библиографического путеводителя по соловьевиане, к сожалению, нет. Наиболее полной оказывается хорошая, но далеко не полная библиография, приложенная к двенадцатому тому Собрания сочинений Вл. Соловьева (Брюссель, 1969).

[2] В первую очередь нужно упомянуть новое критическое издание соловьевского поэтического наследия (Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. ст. и примеч. З. Г. Минц.— Л., 1974) и монографию А. Ф. Лосева (Вл. Соловьев.— М., 1983).

выросли Александр Блок, Андрей Белый, их многие дальние и близкие друзья, сверстники.

Но доминирует, полагаю, именно интерес к имени: «Владимир Соловьев». За ним стоят притягательные, завораживающие обещания — «религиозный философ», «мистик», «славянофил», «юдофил», «богослов» и т. п. Как ни странно (если вдуматься) выражение «религиозный философ», но, буде оно употребительно, Владимир Соловьев, в самом деле,— крупнейший, если не самый яркий и убедительный, представитель русской «религиозной философии», русского «религиозного ренессанса» (что уже разумнее, а лучше — крупный представитель русской христианской мысли). Мистиком Владимир Соловьев был, хотя А. Ф. Лосев, с которым нельзя и думать не считаться, указывал не просто на необходимость серьезного изучения, что же такое соловьевская мистика, но и на возможность многое в ней понять отнюдь не мистически[3].

На нашу беду, реальная фигура Соловьева в общественном сознании давно заслонилась плотной коростой ложных представлений, она многократно мистифицирована. Парадоксальным образом, но сходятся крайности — цеховая упаковка на Западе и корка привлекательных псевдохарактеристик тут. Первое, правда, предпочтительней, поскольку создает необходимый инструментарий для верного, исторического понимания соловьевского наследия, поскольку есть обыкновенный путь и продукция научной работы. Корку же накипи должно решительно, внимательно и начисто снять.

Задача не в том, чтобы «восстановить» Соловьева в правах гения, тем менее в том, чтобы приписать отдельным ли его высказываниям и учению в целом достоинство высшего авторитета, это было бы все той же, если не горшей, мистификацией. Наш долг — знать и понимать Соловьева. Утверждение тривиально, что не отменяет его настоятельности. И при всей тривиальности задачи она очень трудна к исполнению. Обыкновенные в этом деле трудности будут вставать перед исследователем соловьевской мысли. Но едва початый край работы у текстологов, издателей, биографов.

Итак, кому же назначается это послесловие и следующие за ним примечания, да, собственно, и книга эта в целом? Не специалисту в конечном счете, а обыкновенному русскому читателю, который не знает ничего определенного и достоверного о Вл. Соловьеве. Что ценного можно почерпнуть из этой книги, что в ней непреложно истинно, что спорно, что ошибочно, но продуктивно, что безусловно неприемлемо — поймет грамотный и вдумчивый человек сам. Не главное сейчас и тут растолковывать или подчеркивать то или другое в соловьевских текстах, выпячивать или притушевывать (последнее,

[3] Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1983. С. 163—184.

впрочем, всегда недопустимо, всякое протаскивание черного за белое вредит прежде всего той ценности, ради которой предпринимается операция, лучше не печатать того же Соловьева вообще, чем печатать его, замалчивая, тем более прикрашивая его действительное содержание).

Я убежден, что первая задача — очертить действительный исторический контекст, в котором Владимир Соловьев живет в русской культуре. Это необходимо сделать ради самой русской культуры. Картина ее состояния и движения в последней четверти прошлого века, если на ней нет Владимира Соловьева, неизбежно представляет собою фотографию, из которой злонамеренно, преступно вырезана одна из центральных фигур. Как всякая эпоха, и эта была многоголоса, сложно устроена, противоречива. Но и у нее было и собственное единство, ее действие имело свою логику и сквозную линию, имело своих протагонистов. Если сломать этот строй, если пренебречь фактической заполненностью и определенностью времени, исторического пространства, вместо полноты национальной исторической жизни перед наследником раскроется историческая дыра, через которую в лучшем случае переброшена историософская схема.

Как обойтись без знания о Соловьеве, когда речь пойдет о цареубийстве 1-го марта 1881 г., если один из самых памятных откликов на него — две его *публичные* речи. В первой из них он говорил о «лжи» революционного насилия[4]. Вторая не имела прецедентов в русской истории — профессор философии с кафедры воззвал о прощении революционеров во имя высших принципов веры, народного идеала, нравственности, государственности: «Настоящая минута представляет небывалый дотоле случай для государственной власти оправдать на деле свои притязания на верховное водительство народа.

[4] «Современное революционное движение началось с того, чем кончила французская революция, и такой ход движения логичен. Дело в том, что господствующее миросозерцание отказалось не только от теологических принципов, а и от метафизической идеи права чистого разума, которая лежала на основе революции 89 г. Если же отнять и теологические принципы, и метафизическую идею безусловной личности, остается только зверская природа, действие которой есть насилие. Но если современная революция начинает с насилия, если она пользуется им, как средством для осуществления какой-то новой правды, она тем самым обнаруживает, что в ней кроется явная ложь: ложь в принципе и на практике: в принципе — потому что, признавая только материальное начало в мире и человеке, нельзя говорить о чем-то должном, о чем-то таком, что не существует, но должно существовать, ибо с точки зрения материального все есть материальный факт, и никакого безусловного начала не может быть; это — ложь по факту, потому что, если бы действительно современная революция искала царства правды, она не могла бы смотреть на насилие, как на средство его осуществить». И т. д. — Соловьев Вл. С. Собр. соч. 2-е изд. Спб., б. г. Т. 3. С. 420—421.

Сегодня судятся и, вероятно, будут осуждены убийцы царя на смерть. Царь может простить их, и если он действительно чувствует свою связь с народом, он должен простить. Народ русский не признает двух правд. Если он признает правду Божию за правду, то другой для него нет, а правда Божия говорит: «Не убий». Если можно допускать смерть как уклонение от недостижимого идеала, убийство для самообороны, для защиты, то убийство холодное над безоружным претит душе народа. Вот великая минута самоосуждения и самооправдания.— Пусть Царь и самодержец России заявит на деле, что он прежде всего христианин, а как вождь христианского народа он должен, он обязан быть христианином»[5].

Как обойтись без самого серьезного знания о Соловьеве в рассуждении о судьбах славянофильства, если было время, когда «последние представители коренного славянофильства» — И. С. и А. Ф. Аксаковы, Ю. Ф. Самарин — готовы были признать, да и признавали, в нем своего наследника[6], а позднее мучались его отступничеством[7].

Соловьев дружил с Достоевским, и эта дружба, и пристальное внимание писателя к философским выступлениям и характеру младшего товарища заметно прослоили творческую историю «Братьев Кара-

[5] Соловьев Вл. Письма. Брюссель, 1970. С. 246 (последн. паг.). В данном случае перед нами не подлинный текст речи Соловьева, а запись ее кем-то из слушателей, получившая тотчас распространение в нелегальных изданиях. Вот подлинный текст личного обращения Соловьева к сыну убитого царя Александру III: «Я сказал в конце своей речи, что настоящее тягостное время дает русскому Царю небывалую прежде возможность заявить силу христианского начала всепрощения и тем совершить величайший нравственный подвиг, который поднимет власть его на недосягаемую высоту и на незыблемом основании утвердит его державу. Милуя врагов своей власти вопреки всем естественным чувствам человеческого сердца, всем расчетам и соображениям человеческой мудрости, Царь станет на высоту сверхчеловеческую и самим делом покажет божественное значение царской власти, покажет, что в нем живет высшая духовная сила всего русского народа, потому что во всем этом народе не найдется ни одного человека, который мог бы совершить больше этого подвига». Соловьев Вл. С. Письма / Под ред. Э. Л. Радлова. Пб., 1923. С. 150.

[6] Соловьев Вл. С. Собр. соч. Брюссель, 1969. Т. 12. С. 482.

[7] Славянофильским «фундаменталистом» Соловьев никогда не был, как это веско замечает и А. Ф. Лосев (Указ. соч., с. 190); но нельзя упускать из виду и того факта, что Соловьев начинал свой путь как молодая и мощная сила не только в лагере И. С. Аксакова, но и в «Гражданине» Достоевского и Мещерского, и в «Русском вестнике» Каткова; одно дело индивидуальные убеждения и неявные зачатки будущих расхождений, другое — «партийная» определенность позиции и связанная с нею самооценка и оценка общественного мнения.

мазовых»[8]. А сколь многое говорит надпись Фета на первом выпуске «Вечерних огней»: «Дорогому зодчему этой книги Владимиру Сергеевичу Соловьеву автор»[9]. (Несмотря на разницу лет, Фета и Соловьева связывала самая глубокая дружба. Одна из важных характеристик личности Соловьева состоит в его выходе из своего поколения назад, в связь с самыми яркими, значительными представителями старших поколений — так было с Аксаковыми, Достоевским, Страховым, Стасюлевичем, Полонским, Случевским, Львом Толстым и многими другими; замечательная одаренность, личностная глубина и зрелость Соловьева снимали возрастные различия, но не следует ли заметить и другое: не только в отвлеченно-мировоззренческом плане — о чем нам придется еще говорить — Соловьев не мог сойтись с собственным поколением и ближайшим следующим, но и основные модели социального поведения Соловьева сближали его с миром русской классики XIX в., а не с миром грядущего XX).

Помимо изучения соловьевских писаний мы не сможем уразуметь иных сторон толстовского наследия (Соловьев был безжалостным и неумолимо точным критиком толстовского непротивления, пацифизма), многих страниц у Н. Ф. Федорова или К. Н. Леонтьева, Н. Я. Данилевского или Н. Н. Страхова. Соловьев — один из основателей первого русского философского общества — Московского психологического (а также и Петербургского) и первого русского философского журнала. Соловьевские полемики сыграли огромную роль в размывании рутинного клерикализма (но и православной устойчивости тоже)[10].

[8] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 412—413, 418, 443, 444, 456, 465, 471—473.

[9] Экземпляр хранится в библиотеке Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, инвент. номер 174/а.

[10] Ср. письмо хорошо осведомленного, умного и трезвого К. П. Победоносцева к Александру III от 1 ноября 1891 г.: «Нельзя скрывать от себя, что в последние годы крайне усилилось умственное возбуждение под влиянием сочинений графа Толстого и угрожает распространением странных, извращенных понятий о вере, о церкви, о правительстве и обществе; направление вполне отрицательное, отчужденное не только от церкви, но и от национальности. Точно какое-то эпидемическое сумасшествие охватило умы. К Толстому примкнул совершенно обезумевший Соловьев, выставляя себя каким-то пророком, и, несмотря на явную нелепость и несостоятельность всего, что он проповедует, его слушают, его читают, ему рукоплещут, как было недавно в Москве (речь идет об одном из самых ярких выступлений Соловьева — реферате в Московском психологическом обществе «О причинах упадка средневекового мировоззрения».— *Н. К.*)... В Москве же развелись ныне либеральные богачи купцы и купчихи, поддерживающие капиталом... журналы вредного направления... Так, купец Абрикосов (конфектное заведение) поддерживает журнал: «Вопросы философии и психологии», служащий ареною для Соловьева и отчасти для Толстого».— Победоносцев К. П. Письма к Александру III. М., 1926. Т. 2. С. 253.

Изданные за границей, сочинения Соловьева были запрещены к ввозу на родину, цензурное предупреждение (т. е. угрозу дальнейших санкций, вплоть до закрытия) получил за статьи Соловьева журнал «Вестник Европы».

Мозаику этих фактов можно было бы выкладывать еще очень долго. Пусть этот кусочек смальты будет последним: известны два больших «полноценных» масляных портрета Вл. Соловьева; один принадлежит кисти Крамского, другой — Ярошенко, да, именно того Ярошенко, которому принадлежат и «Кочегар», и «Всюду жизнь». Оба портрета — не заказные, парадные, модель выбрали художники-демократы сами, образ Соловьева влек их к себе, как ни далекими могли представляться их идеалы от идеалов проповедника теократии и соединения церквей, мистика и духовидца.

Имя Соловьева на этих страницах дано в ряду имен крупнейших представителей русской культуры XIX века не ради того, чтобы по отсветам их славы читатель получил подтверждение молве о том, что Владимир Соловьев — личность выдающаяся. Повторяю, целью было — показать, что, не зная соловьевского наследия, не попытавшись вполне и непредвзято понять его роль в идейном движении, в общественной жизни эпохи, мы будем знать свою культуру в урезанном, ущербном виде.

Итак, основная задача этой книги предложить соотечественнику возможность взять в руки сочинения Владимира Соловьева. Но есть и побочный замысел: уже подбором текстов подвести читателя к менее всего изученным сторонам соловьевского наследия, о которых даже молва о «великом» философе и мистике молчит. В самом деле, статьи Соловьева о русской поэзии в огромной исследовательской и апологетической литературе остались, собственно, без внимания[11]. И не по праву, я убежден.

Важно не столько то обстоятельство, что их у Соловьева много, что в девяностые годы — на исходе короткой жизни — Соловьев все чаще и чаще, настойчивее и даже неотступно размышляет и говорит о судьбах поэтов и о поэзии, да и не то, что у философа и церковно-политического публициста складывается замысел специальной книги — о русских поэтах[12].

[11] Только А. Ф. Лосев с обыкновенной своей проницательностью настаивал на важности этой темы — см. его статью «Владимир Соловьев и его ближайшее литературное окружение» // Лит. учеба. 1987. № 3. С. 151—164; № 4. С. 159—168.

[12] См., например, заголовок и подзаголовок стихотворения «Все нити порваны, все отклики — молчанье...» — А. А. Фету (Посвящение книги о русских поэтах») (Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 116). Эта книга (и с нею другая — «Поэзия Пушкина») анонсировалась среди тех, что «готовятся к печати» на обложке третьего издания соловьевских «Стихотворений»

Важнее то, что выступления по литературным поводам — внутренне необходимы в развитии соловьевского творчества. Философское и богословское умозрение у Соловьева всегда вскрывает мир в динамике, в становлении; благие конечные цели этого движения коренятся и оправдываются в Божественном Промысле, но осуществить начертанное может только свободное, без тени принуждения, действие непременно свободных личностей. И вот, если общие начала и судьбы мира в философском плане исследуются в весьма отвлеченных понятиях, если главные действующие лица историософских схем суть также только умопостигаемые субъекты — государство, народ, церковь и т. п., то опыт постижения единичного и конкретного Соловьеву был дан в постижении собственной судьбы, в индивидуальных судьбах Пушкина, Лермонтова, в конкретности поэтических образов. При очевидном осознании собственного избранничества, самоутверждение, раскрытие своего «таланта» у Соловьева проходит исключительно в действенной форме (философского творчества, церковной проповеди, социальной активности), не получая сколько-нибудь развитого самоанализа и автоописания[13]. Редкие обмолвки самонадеянности, горделивые интонации (впрочем, куда как невинные на фоне общего бранного стандарта русской публицистики) с огромным припуском перекрыты у Соловьева очистительной автоиронией:

Владимир Соловьев
Лежит на месте этом,
Сперва был философ,
А ныне стал шкелетом... и т. д.

(«Эпитафия», 1892 г.)

(Спб., 1900). Более того, в хроникальной заметке о первоначальном разборе бумаг Соловьева сразу после его кончины сообщалось, что обнаружена почти оконченная книга «Русская поэзия XIX века» («Новости и Биржевая газета». 1900. 4 авг.; найти подтверждение этому известию мне покамест не удалось).

А ведь когда-то — будучи, между прочим, автором «Трех речей о Достоевском» — Соловьев считал себя неспособным к рассуждению о литературе: «...мне хочется вам сказать,— писал он Фету 8 апреля 1883 года,— как мне горько, и обидно, и стыдно за русское общество, что до сих пор ни о «Фаусте», ни о «Вечерних Огнях» (т. е. о последних к тому времени публикациях Фета.— *Н. К.*) ничего не было сказано в печати. Я пишу Страхову и Кутузову укоризненные письма; если же они не подвигнутся, то я решусь взяться не за свое дело и напишу хоть небольшую рецензию для собственного облегчения».— Соловьев В. С. Письма. Спб., 1911. Т. 3. С. 109.

[13] Между прочим, Соловьев даже теоретизировал на этот счет: «По духу русского языка слово *сознание* связано с мыслью об отрицательном отношении к себе, о самоосуждении. Активного глагола *сознавать* вовсе нет в народной русской речи, а есть только возвратный *сознаваться.* Сознаются люди в своих недостатках,

Или вспомним (простив мне долгую выписку) стихотворение «Пророк будущего»:

Угнетаемый насилием
Черни дикой и тупой,
Он питался сухожилием
И яичной скорлупой.

Из кулей рогожных мантию
Он себе соорудил
И всецело в некромантию
Ум и сердце погрузил.

Со стихиями надзвездными
Он в сношения вступал,
Проводил он дни над безднами
И в болотах ночевал.

А когда порой в селение
Он задумчиво входил,
Всех собак в недоумение
Образ дивный приводил.

Но органами правительства
Быв без вида обретен,
Тотчас он на место жительства
По этапу водворен[14].

грехах и преступлениях; сознаваться в своих добродетелях и преимуществах так же противно духу русского языка, как духу христианского смирения».— Соловьев Вл. С. Собр. соч.— 2-е изд. Спб., б г. Т. 5. С. 353. Безразлично, правильно ли соловьевское утверждение относительно русских глаголов,— его поведенческая установка сказалась, вероятно, вполне адекватно.

[14] Глубина самоосмеяния тотчас отворится перед нами, как только мы сообразим, что это стихотворение опубликовано (и, вероятно, написано) в 1886 г., в пору наивысшего напряжения пророческих, и значит народоводительских притязаний Владимира Соловьева, провозвестившего о необходимости соединения в общем историческом действии русского царя и римского первосвященника. Обратим внимание и на блистательную игру с поэтическим текстом в соловьевском к нему прозаическом примечании (частый у Соловьева художественный ход): «Не скрою от читателя, что цель моего «Пророка» — восполнить или, так сказать, завершить соответствующие стихотворения Пушкина и Лермонтова. Пушкин представляет нам пророка чисто библейского, пророка времен давно минувших... Пророк Лермонтова, напротив, есть пророк настоящего, носитель гражданской скорби... Мой пророк, наконец, есть пророк будущего (которое, может быть, уже становится настоящим); в нем противоречие с окружающею общественной средой доходит до полной несоизмеримости...» — См. полный текст в книге: Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы, с. 140—141.

Если путь к публичному и называющему вещи своими именами осмыслению природы пророческого служения на собственном примере был закрыт, тем ценнее оказывалась для философа доступность для анализа образов и реальных биографий русских поэтов, прежде всего Пушкина и Лермонтова (только в раннюю пору — Достоевского), при подходе к ним именно под знаком их профетических и тайновидческих задатков и устремлений и их ответственности перед полученным даром.

Прочитавший книгу помнит, конечно, с каким постоянством возвращается Соловьев к этой теме, и за пределами сейчас названных статей; например, что говорит Соловьев об А. К. Толстом: «Как патриот-поэт, Толстой был вправе избрать не историческую, а пророческую точку зрения. Он не останавливался на материальных необходимостях и условиях прошедшего, а мерил его *сверху* — нравственными потребностями настоящего и упованиями будущего...» (стр. 315). В рассуждениях о смысле соловьевского понимания поэзии и поэтического творчества нужно учесть, в этой связи, одну из важнейших черт, отличающих его от наиболее распространенных, стандартных поэтик нашего века: соловьевский поэт-пророк познал истину и несет ее своему племени, при этом, однако, он только обнаруживает ее перед людьми, но не вколачивает ее в их сознание или подсознание, не вталкивает и не протаскивает ее им в душу. Действенная сила в поэзии (в акте — повто́рим нынешнему жаргону — поэтической коммуникации) — сила объективная, открывшаяся в вещах и их отношениях и постигнутая правда мира («красота есть ощутительная форма добра и истины» — многократно повторенная формула соловьевской эстетики). Это несовместимо с преувеличением роли поэта в позднейших поэтиках, от «творимой легенды» Федора Сологуба до наставления «как делать стихи» Владимира Маяковского, т. е. со всякой произвольной манипуляцией воспринимающим сознанием. В приведенных словах из статьи об А. К. Толстом читатель может усмотреть соблазнительную перекличку с пропагандистскими теориями зрелого XX в., с теорией — в самом грубом приближении — «социалистического реализма» (сравнение «далековатое», но, право же, правомочное — в его пользу говорит и соловьевское определение «действительного искусства» — см. с. 134; источники формульных построений случается находить в самых, казалось бы, неожиданных местах — но мы затронули тему, уводящую сейчас далеко в сторону). Но и тут водоразделом будет именно всякое отсутствие в соловьевской эстетике заданности читательского восприятия в художественном произведении, явленность, а не заданность истины поэту, необходимо постулируемый риск ошибки в поэтическом постижении. Впрочем, четче и проще формулирует сам Соловьев в одиннадцатой главке статьи «Поэзия А. К. Толстого»: «А. Толстой был поэт-борец. Но это

была не та борьба, которая отнимает у человека духовную свободу, делая его рабом какой-нибудь, хотя бы и великой, но все-таки внешней цели».

И снова не слышатся ли слова, которыми характеризовались для нас в средней и высшей (у гуманитариев) школе представители русской демократической культуры? В подобных совпадениях виноваты не только небрежность и абстракционизм наших школьных курсов, но и, в большей степени, природа вещей: исповедание правды, служения человеку, борьбы, как высшего гражданского идеала, и т. п. атрибуты, отданные прогрессивному лагерю,— все они суть на деле эпохальные, а не партийные черты, определившие единство и своеобразие всей русской культуре XIX в. Размежевания на большие и малые течения и группы шли внутри этого общего, объединяющего культурного континуума, пространства; и нам необходимо предстоит осознать и освоить это высшее единство противоположностей.

Тем более сложным окажется реальный облик Вл. Соловьева, при мало-мальски непредвзятом с ним знакомстве мгновенно выскальзывающий из схем, требовавших в любой справке, даже в именных указателях, говорить: «философ-мистик» — или нечто подобное. Соловьевская свобода суждения в диссертации Чернышевского обнаруживала «первый шаг к положительной эстетике», Писарева без тени, кажется, иронии называла «замечательным писателем». Вне сомнения, когда отыщется читанная в 1898 г. соловьевская речь о Белинском, еще проще будет указывать, чем обязан мистик и метафизик революционным демократам и что у них было общеродового, от русского XIX в.

В частности же — всей русской общественной мысли дан был подход к русской литературе от Пушкина до современников как к высшему продукту национальной жизнедеятельности, высшему выявлению и обобщению общенародных идеалов, потенций и реальностей. Соловьевский замысел «истории русской поэзии XIX века» восходит, полагаю, к той же матрице, которая Белинскому продиктовала определение «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни», Достоевскому — речь о Пушкине с ее пафосом вскрытия Божественного замысла о русском народе и т. д. Внимательный читатель уже заметил, что Соловьев в своих статьях 90-х годов выстраивает логически продуманную систему: три типа отношения к миру — Тютчев, Толстой, Пушкин; два типа отношения к жребию гения — Пушкин и Мицкевич; выбор Добра или Зла — Пушкин и Лермонтов — и иные соположения и противопоставления. Такого рода логизирование возможно лишь в одном случае — если ты убежден, что поэзия вполне и полнокровно отражает, вбирает в себя и являет собой бесконечное разнообразие живой действительности (собственно, не так ли описывает Соловьев свое восприятие пушкинской поэзии: «... в простой и открытой душе поэта полнота жизненных впечатлений кристаллизова-

лась в прозрачную «объективную» призму, где сходивший на него в минуты вдохновения белый луч творческого озарения становился живою радугою» — см. стр. 315). В особенном русском мире поэзии как жизни, и при этом жизни нимало не отвлеченной, самой что ни на есть настоящей, подлинной, как и всякая другая, а то и еще более подлинной,— в этом мире Соловьев вырос и воспитался. Иначе как бы мог он в описании своего личного пути к постижению абсолютного Добра и путей Божественного Промысла отправляться — от Пушкина: «Я не помню времени, когда бы культ его поэзии был мне чужд. Не умея читать, я уже много знал из него наизусть, и с годами этот культ только возрастал. Немудрено поэтому, что роковая смерть Пушкина, в расцвете его творческих сил, казалась мне вопиющею неправдою, нестерпимою обидою, и что действовавший здесь рок не вязался с представлением о доброй силе» (см. стр. 345).

В этом томе, который мы сейчас с вами прочли, собрано практически все, написанное Соловьевым о литературе, и бросается в глаза, что после книжки, собственно — брошюрки, составленной из выступлений на случай, из речей скорее о внешней позиции художника — пророка и учителя, а не о его произведениях,— Соловьев никогда больше не писал о прозаиках (не берем в счет три-четыре рецензии на книжки приятелей, появившиеся в печати по заказу дружбы, а не неотступного творческого замысла). Разбросанные же по всем его сочинениям реплики выдают прекрасное знание и европейской, и, тем более, русской беллетристики, и самую высокую оценку не только Гоголя и Толстого (прозаика-художника), но и Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина и т. д. Кажется, Соловьев и «чувствовать» должен был прозу проникновенно и сильно, как «чувствовал» стихи, поскольку сам был блестящим прозаиком: нет никакой возможности отрицать, что многие страницы его философских, публицистических, критических писаний, многие письма — классические образцы русской прозы в этих родах, читатель уже, надеюсь, в этом убедился. Почему же у Соловьева такое однозначное предпочтение поэзии?

Несомненно, именно потому, что в поэзии назначение и возможности искусства, как оно открылось Соловьеву, даны в высшем и беспримесном виде. В прозе слишком дух отягощен разнообразием жизненных случайностей и опосредствований. Пусть герои произведений суть «целые типы», но они, даже если даны в «совершенной художественной форме», остаются произведениями рационального обобщения[15]. И только в поэзии красота (не забудем, «как ощутитель-

[15] Соловьев В. С. Собр. соч.— 2-е изд. Спб., б. г. Т. 7. С. 31 (тут говорится как раз о воспитательных, преобразующих мир возможностях толстовского художества).

ная форма добра и истины» — и речь идет о всеединстве, полноте мира) вы-*явлена*, пред-*явлена* человеку в ее самоочевидности[16].

В прямую связь с этим нужно поставить явное отсутствие интереса у Соловьева (по крайней мере, у Соловьева-теоретика) к поэзии средней, посредственной, проходной, т. е. к литературному движению, к истории литературы. В самых ранних уже философских и историософских построениях Соловьев рассматривал мировую историю как стройный закономерный процесс, в котором всякое событие духовной жизни и всякое человеческое, личное и коллективное, деяние были необходимым звеном в последовательном целенаправленном развитии человечества и, следовательно, космоса. Истории же литературы для Соловьева как будто бы и не было (мы, конечно, сознательно упрощаем его взгляды). Уровни совершенства поэтических произведений (глубины и силы поэтических постижений) оказываются в зависимости не от внешнего, общего для всего человечества времени, от движения истории, но в конечном счете становятся в прямую связь с подвигом личного очищения и просветления. Красота (она же и добро, и истина) едина для всего человечества — это для Соловьева ясно и неопровержимо, как и то, что она открывается человеку, им постигается, а не творится им.

И тут его путь уклоняется от магистрального канала, по которому суждено было катиться *общей* культуре двадцатого века. Соловьеву чужды любые формы эстетического релятивизма — любые представления, в основе которых лежало бы уравнивание в правах этнических, поколенческих или эпохальных художественных канонов, исторических или персональных поэтик. Несомненно, именно поэтому мимо опыта соловьевской критики прошли все школы русского академического литературоведения, да и все теоретики литературных школ, начиная с символистов. В рамках соловьевской эстетики неуместны понимание художественного произведения как проблемы, как эксперимента с неопределенным, а то и принципиально неопределимым числом возможных значений. Для Соловьева бессмысленны или кощунственны утверждения, которые сколько раз торжествовали в культуре двадцатого века,— что красоты нет или что она «умерла» (если, конечно, красоту разуметь по-соловьевски, в общеобязательном смысле слова, как ипостась всеединства). Незнание красоты для Соловьева могло означать только личную обездоленность незнающего, ниспровержение красоты — безумие и богохульство; в том и другом случае

[16] Вероятно, следует отметить, лишний раз подчеркнуть, что откровение красоты — отнюдь не ее телесная явленность; высшим искусством Соловьев объявляет поэзию, искусство слова (в биографическом плане этому соответствует отсутствие у философа сколько-нибудь выраженного интереса к пластическим искусствам, чему основанием, конечно, нельзя признать редкую близорукость).

ущербность коренилась в личном несовершенстве, упорствовать в котором, а тем более красоваться художнику воспрещено самою природою его дела.

Как видите, мы снова и снова возвращаемся к субъекту художественного творчества — автору. Для Соловьева неприемлемо, с одной стороны, понимание искусства как поля чистого самоутверждения личности (даже если бы оно проходило — как и заявлялось уже современниками Соловьева, первыми русскими декадентами,— во имя торжества бесценной и самоценной человеческой индивидуальности). С другой стороны, для Соловьева неприемлемо и сведение полнокровного и ответственного во всех своих действиях, в том числе и в художественном творчестве, живого человека до уровня эстетической фикции, образа в рамках такой специфической системы, как «художественное произведение» (разработка теорий многослойности и многоликости индивидуума и связанных с ними теорий художнических масок была, в общем, еще впереди). Дело, несомненно, не в том, что Соловьев не замечал этих народившихся, нарождавшихся, вызревавших явлений. Он достаточно тонко понимал новые данности, как мы видели по его антиницшеанским и антидекадентским статьям. Но статистическое доказательство — по числу обращающихся к отрицанию или забвению гуманистических ценностей (мы забегаем на два десятилетия вперед, к рубежу 10—20-х годов XX в. с его осознанием «крушения гуманизма», как назвал свою памятную статью А. Блок) — это доказательство не имело силы ни для мысли, ни для души Владимира Соловьева. Новое качество времени характеризовало творцов истории, но не самое историю, и новое качество поэзии говорило для Соловьева о личностных свойствах, волеустремлениях поэтов, но не могло отменить истинных оснований поэзии, как искусства постижения и выявления объективной красоты. Слепота эпохи к «красоте... как сиянию вечной истины и любви», а то и сознательное от нее отвращение не могли умалить силы света. Культ «времени», определяющий современный историзм, Соловьеву был чужд, и, может быть, и не стоило бы приводить хрестоматийное

Смерть и Время царят *на земле,—*
Ты владыками их не зови;
Все, кружась, исчезает *во мгле,*
Неподвижно лишь солнце любви[17].

В этом своем исповедании Соловьев становился все более и более одиноким. Дело не в том, что уходили его старшие друзья, а в том, что Соловьев с гениальной чуткостью предощущал по первым их элементам грядущие времена. Он был пронизан токами будущего —

[17] Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы, цит., с. 79, курсив мой.—*Н. К.*

иначе как объяснить определяющую роль, которую Соловьев сыграл в созревании Мережковского и Гиппиус, в самоопределении Вяч. Иванова, Андрея Белого, Александра Блока, Павла Флоренского, Сергея Булгакова (оборвем список, назвав только наиболее значимые имена творцов русской культуры XX в.). Но Соловьев этого будущего принять не мог в его существе — даже если многим его частностям был предтечей. Одиночество Соловьева — отсутствие у него преемников в главном, в его сердцевинной вере в «красоту как ощутительную форму добра и истины».

Характерно, например, что Блок не принял в Соловьеве именно христианской веры, просветленной дисциплинированным и волевым умозрением. В этих заветах не всегда умел устоять даже Вячеслав Иванов, наиболее близкий преемник и бережный наследник Владимира Соловьева. В Соловьеве замыкалась на себя огромная историческая эпоха, та, в которой если не общеобязательной, то, по крайней мере, общепринятой была «вечная правда», служившая основой всякого добросовестного слова о человеческой судьбе, поэзии, красоте.

Вот самые первые — в силу стесненности отведенным пространством — соображения о том историческом контексте, в котором живет наследие Владимира Соловьева и где возможен диалог с ним нашего современника.

1988 г., лето. *Н. Котрелев*

ПРИМЕЧАНИЯ

При подготовке предлежащего (не «настоящего» в силу своей предварительности) издания не было возможности провести полный цикл текстологической подготовки академического типа, подразумевающей изучение всех источников текста, начиная с черновиков, освещение его восприятия, прояснение всех реалий, упоминаемых в нем, и т. п. Серьезная соловьевская текстология, достойная своего предмета, едва начинается, хотя ее традиция заложена С. М. Соловьевым, о. Г. Флоровским, З. Г. Минц, Б. Вембрисом.

Для большинства текстов, включенных в настоящее издание, я сознательно отказался от привлечения рукописного материала, ибо это затянуло бы работу на несколько лет, между тем как потребность в стандартном издании соловьевского корпуса ощущается самым острым образом. Я решил ограничиться фиксацией «последней воли» автора, что потребовало пересмотра истории изданий текста, его авторских вариаций в условиях *публичного* существования (в отличие от изменений, которые текст претерпевает в *частной* творческой лаборатории писателя, куда нет доступа, как правило, читателю — его современнику). Отсюда — явная неравнообъемность комментария, пространного там, где текст имел несколько публичных редакций, предельно краткого там, где она была единственной. Несколько текстов, затерявшихся в периодике, впервые снова вводятся в научный и читательский оборот.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ, ПРИНЯТЫХ В ПРИМЕЧАНИЯХ

ГБЛ — Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (Москва).
ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва).
ГПБ — Отдел рукописей и редких книг Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).
ЛН — с указанием года, тома и страницы: «Литературное наследство».
ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом, Ленинград).

П — с указанием тома (от I до III) и страницы: Соловьев Владимир. Письма Владимира Сергеевича Соловьева / Под ред. Э. Л. Радлова. Спб.: Общественная польза, 1908—1911: В 3 т. Указание на том IV отсылает к изданию: Соловьев Вл. Письма / Под ред. Э. Л. Радлова. Пб.: Время, 1923.— В предисловии к нему Э. Л. Радлов писал: «Издаваемый ниже... том писем Соловьева может быть рассматриваем как дополнение к трем томам писем, ранее мною изданным»; знаменательно, что при фотомеханическом воспроизведении титульного листа этого тома в СС XIII—XIV его порядковый номер — IV — был дорисован от руки или проставлен штемпелем.

$С^7$ — с указанием страницы: Соловьев Владимир. Стихотворения.— 7 изд., доп. шуточными стихотворениями, с вариантами, библиографическими примеч., биографией и 1-м портр. / Под ред. и с предисл. С. М. Соловьева. М., 1921.

$С^9$ — с указанием страницы: Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. ст., сост. и примеч. З. Г. Минц. Л., 1974.

СС — с указанием тома (от I до X) и страницы: Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева. 2-е изд. / Под ред. и с примеч. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. Спб.: Просвещение, 1911—1913: В 10 т. Указание на тома XI и XII отсылает к соответствующим томам брюссельского издания (издательство «Жизнь с Богом», 1966), в котором была собрана значительная часть сочинений Соловьева, не вошедших в издание С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова (составившее, в фотомеханическом воспроизведении, первый — десятый тома брюссельского). Указание на том XIII—XIV отсылает к фотомеханическому воспроизведению в том же брюссельском издательстве в 1970 г. радловского издания писем Соловьева (см. выше), в приложении к которому помещено еще одно дополнение из несобранных соловьевских текстов. (В оформлении этого тома нет явных указаний на то, что он составляет интегральную часть издания, лишь в СС XII, 674 он анонсирован как том XIII—XIV. В целом брюссельское издание на сегодня представляет собою наиболее полный свод соловьевских текстов, хотя и запутанный по структуре и не учитывающий достаточно большое количество — считающихся на десятки — текстов, изданных при жизни автора, не говоря уже об оставшихся в рукописи).

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив СССР (Ленинград).

ЦГИА г. Москвы — Центральный государственный исторический архив г. Москвы.

СТИХОТВОРЕНИЯ

Еще от середины 1870-х гг. имеются достоверные сведения о том, что Соловьев пишет стихи. Например, 21 августа 1874 г. он сообщал С. Д. Лапшиной: «Этим летом стал я немного заниматься стихотворством и, кажется, не совсем безуспешно, при свидании прочту Вам» (П IV, 170). Три недели спустя Д. Н. Цертелеву он заявляет, по всей вероятности, в ответ на просьбу прислать стихи для ознакомления: «У меня нет ни одного порядочного стихотворения в отделанном виде» (П II, 224). Стихотворений было, как мы видим, не одно и не два, уже тогда являлась мысль об их публикации, но соблазн был отринут: «Благодарю тебя за внимание к моим стихам,— пишет Соловьев по дороге за границу 27 июля 1875 г. тому же Д. Н. Цертелеву,— с замечаниями твоими я по большей части согласен, но переделывать теперь некогда, и потому их в «Русский Вестник» не отдам» (П II, 227). Заметим, что из этих цитат следует, что мы, вероятно, не знаем до сих пор ранних поэтических опытов Соловьева, т. к. временем от августа 1874 до июня 1875 г. датировано всего пять стихотворений (см.: Соловьев, Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. ст., сост. и примеч. З. Г. Минц. Л., 1974. С. 59—61).

Соловьевское «стихотворство» теснейшим образом связано — в т. ч. и в своем генезисе — с его философствованием и богословскими размышлениями, и стихотворные автоцитаты он нередко вставляет в свои сочинения на самые глубокомысленные темы. Несомненно, Соловьев читает свои стихи друзьям, из которых — по решительному влиянию на становление его поэтического дара — на первое место следует поставить Фета (нельзя забывать и о близких отношениях философа в эту пору с Голенищевым-Кутузовым, Майковым, Страховым, Лесковым, Цертелевым, Писемским и другими художниками и ценителями поэтического слова). Но только с конца 1882 г. Соловьев начинает регулярно печатать свои стихотворные произведения, печатать по мере их рождения и, следовательно, от случая к случаю, чем дальше, тем чаще (но только в 90-е гг. сочинение стихов становится для философа делом постоянным и неизбывным). В 1886 г. появляется в печати несколько юмористических стихотворений Соловьева, однако этому жанру суждено было, в общем, развиваться в условиях интимной публикации — в кругу друзей, в частной переписке.

В отдельную книгу свою лирику Соловьев собрал лишь в 1891 г.: Стихотворения.— М.: Ун-тетская тип., 1891. 76 с. Цензурн. разреш.: М., 1891 г. Ц. 1 р.

Книга вышла в свет летом 1891 г.: от автора, который, как это было еще почти правилом в тогдашнем русском книжном обиходе, сам занимался распространением своего произведения (ср. нижеследующий отрывок из письма философа к М. С. Соловьеву) книжка поступила на отзыв в редакции журналов «в течение июня» (Вестник Европы. 1891. Июль. С. 414) и июля (Северный вестник. 1891. Июль. С. 103).

Тираж был достаточно большим, как можно судить по письму Соловьева к брату: «...справься в кн<ижном> маг<азине> «Нов<ого> Вр<емени>», отчего они не послали в свой петербургский магазин достаточного числа стихотворений. Те вследствие этого не печатают объявлений, а сам я печатать не могу, да и было бы бесполезно, если книги нет в петербургских магазинах.

Если и в московских недостаточно, то дай, пожалуйста, туда еще 200 экз<емпляров> и потребуй, чтобы по крайней мере половину переслали в Петербург. Я знаю, что здесь многие искали и не нашли, а уж во второй раз, конечно, не пойдут. А то пришли мне по новому адресу 100 экз<емпляров>, и я сам передам в магазин. Из присланных 100 я раздам 60, а 40 дам на комиссию в книжный склад Стасюлевича» (П IV, 121—122).

Уже год спустя, как следует из письма неизвестного к Соловьеву от 15 мая 1892 г., ввиду того, что первое издание «Стихотворений» разошлось, реальной возможностью стало новое: «Что касается до второго поручения об издании «Белой лилии», то имею объяснить тебе следующее. Письмо твое я получил 9 мая<...> я было собрался к Суворину, но задержался двумя соображениями: во $1^{х}$ я не совсем ясно понимаю, хочешь ли ты продать ему «Б<елую> Л<илию>», сохранив за собой право нового издания стихотворений, или же хочешь продать ему вместе с «Б<елой> Л<илией>» и это право? в $2^{х}$ так как из текста твоего письма не видно, как велик будет материал для второго издания стихотворений с задуманными тобою дополнениями, то я могу поставить Суворина в заблуждение относительно определения цены издания. В виду этого я решил отложить переговоры с ним до получения от тебя разъяснений и категорического ответа. Тем временем надеюсь предложить тебе следующие комбинации, которые, мне кажется, не лишены практичности. Я разбирал их на все лады и они мне полюбились. 1. Для временного наложения заплат на твой бюджет не стоит продавать en bloc такую ценную вещь, как стихотворения (на которые есть спрос, доказанный успехом первого издания) и литературные статьи, знакомые пока лишь читателям толстых журналов. Продав все это Суворину, ты наверное продешевишь, тем более что гарантировать себя от подпечатки нельзя. Еще недавно в этом попался один знакомый типографщик, напечатавший под сурдинкой 6000 экземпляров, вместо 3000 одного учебника для издателя, которому автор продал издание, как ты хочешь продать С<увори>ну. По моему мнению, тебе гораздо выгоднее напечатать самому у Стасюлевича, типография которого известна своей честностью. Печатать ты можешь в кредит — в этом я твердо убежден. Затем, едва ли удобно совмещать в одном томике стихи и статьи. Гораздо лучше издать отдельный красивый томик стихотворений, дополнив его новыми»[1] (ЦГАЛИ, ф. 446. 2. 72, л. 14—15; письмо не окончено). Расширенный за счет то ли «Белой лилии», то ли статей том «Стихотворений» не состоялся, второе их издание увидело свет лишь в 1895 г.

В него были включены дополнительно как новые стихи, написанные после выпуска первого издания, так и те более ранние, от которых Соловьев в 1891 г. отказался. Существенно важно то, что сюжетный «каркас», композиция книги, при этом остался в общих чертах прежним. А если мы вспомним, что в третьем и последнем прижизненном издании «Стихотворений» Соловьев композицию сборника 1895 г. не менял вовсе, а лишь прибавил в конце раздел «Новые стихотворения», то мы поймем, что уже в издании 1891 г. поэт определил структуру своей единственной книги.

[1] «Белая лилия» — «мистерия-шутка» Соловьева, опубликованная в 1893 г. (Художественно-литературный сборник «На память» / Изд. Т. И. Гагена / Под ред. Ф. А. Духовецкого. М., 1893. Кн. 1. С. 76—89).

Откладывая до более подходящего случая сравнительный анализ трех изданий (более уместный при воспроизведении третьего, «последней воли автора»), скажу лишь, что выбор для факсимильного воспроизведения именно первого из них объясняется тем, что этот факт до сих пор не отмечался и не осознан, что мною руководило желание документировать начальный этап формирования книги, на которой выросли Вяч. Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок[1].

С. [3] *...достоинство ∞ малый объем.*— Полушутливая ссылка на краткость как на непременное достоинство поэтического текста — постоянно возвращающийся у Соловьева мотив, см., например, П I, 113.

I. Впервые — «Русь», 1882. 16 окт. (№ 42). С. 16. Подп.: Вл. С.

Ср. примеч. к стихотворению XXV.

Первая строка читалась: Под властью злобных вьюг, среди седых туманов..., что еще определеннее связывало это стихотворение со стихотворением IX.

В первой строфе — парафраз стиха А. К. Толстого: «Двух станов не боец, а только гость случайный».— В третьей — шестой строфах Соловьев, как завет своей музе, излагает историю явления Бога пророку Илии (3 Цар. 19: 9—12); окончание библейской цитаты («не в буре и пламени Бог, а в веянии духа тонка») Соловьев использовал и в «Предисловии» к первому изданию своей книги «Национальный вопрос в России», датированном 1 октября 1884 г. (см.: Соловьев Вл. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1: Философская публицистика. С. 401).

II. Впервые — «Русский вестник». 1885. Июнь. С. 896. Подп.: В. С.

В другом подносном экземпляре этого издания (А. Н. Пыпину) та же поправка, что и в нашем экземпляре, сделана не только в заглавии стихотворения в тексте, но и в оглавлении (ГПБ, ф. А. Н. Пыпина, № 1088). В последующих изданиях Соловьев вернулся к журнальному варианту заглавия, воспроизведенному в наборе первого издания.

Философскую автоинтерпретацию стихотворения см. в наст. изд. С. 105.

III. Впервые — «Русь». 1883. 1 июля (№ 13). С. 17. Подп.: В. С.

IV. Впервые — «Русский вестник». 1884. Ноябрь. С. 309. Подп.: В. С.

Стихотворение написано в связи с присуждением Фету Пушкинской премии; во втором издании «Стихотворений» Соловьев сделал соответствующее пояснение к пьесе, повторявшееся затем во всех изданиях: «А. А. Фет, которого исключительное дарование, как лирика, было по справедливости оценено в начале его литературного поприща, подвергся затем продолжительному гонению и глумлению по причинам, не имеющим никакого отношения к поэзии. Лишь в последнее десятилетие своей жизни этот несравненный поэт, которым должна гордиться наша литература, снова приобрел благосклонность читателей и критиков. Первым публичным выражением этой перемены в отношении к нему явилось суждение Академии наук, удостоившей полной Пушкинской премии его переводы из Горация и Гете. Это признание его заслуг

[1] Знаменательно, что Вяч. Иванову Соловьев как поэт открылся, по всей вероятности, в первом издании «Стихотворений» (они познакомились заочно в 1895 г., и Соловьев для Иванова к этому времени уже был учителем); Брюсову и Белому — во втором, и только у Блока первое и судьбоносное впечатление оформилось при чтении третьего издания.

имело для Фета особенное значение потому, что было связано с именем боготворимого им Пушкина (сюда относятся слова «сам орел поэзии родимой»)».— Соловьев писал брату, что Фет его поздравительным стихотворением «чрезвычайно доволен, говорит — хоть сейчас в Хрестоматию», и шутливо добавлял: «Я в Хрестоматию не пошлю, потому что не знаю ее адреса, а отдам в «Русский вестник» (на Страстном бульваре)» (П IV, 88).

V. Впервые — «Русский вестник». 1885. Февр. С. 834.

В рукописных редакциях стихотворение имело заголовок: «Поэту-Отступнику (по прочтении «последних песен» Некрасова)», однако адресат был известен лишь в интимном соловьевском кругу, пока в 1901 г. не было опубликовано письмо Соловьева к Фету от 22 января 1885 г., раскрывавшее историю стихотворения: «Ношу я себя плоховато, зато работаю исправно... А по некоторому инстинкту мозговой гигиены предаюсь по временам сочинению мельхиседекообразных стихотворений. Так, на днях, пересматривая книжицу Некрасова, я отступил от правила de mortuis aut bene aut nihil — и намельхиседечил следующее»,— писал философ, сообщая текст «Поэту-Отступнику» (П IV, 111, текст письма выверен по рукописи: ГБЛ, ф. 315.11.15, л. 10; *«ношу... себя»* — буквальный перевод французского обиходного выражения, означающего «Я себя чувствую...»; «намельхиседечил» — слово из домашнего языка Фета, говорившего, что не любит «мистических стихотворений, начинающихся с чего-нибудь вроде: „Мельхиседек сказал“» — см.: C^7, 305).

VI. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Авг. С. 613.

Авторская датировка ошибочна; Соловьев послал это стихотворение брату в письме, которое написано не позже начала 1886 г., тогда как в Загребе философ оказался летом этого года. В упомянутом письме имеется соловьевская самооценка: «Кстати о дурном. В вагоне я сочинил нижеследующее стихотворение, в котором из 12 стихов только один (или два) хороший» (П IV, 104).

VII. Впервые — «Русский вестник». 1884. Ноябрь. С. 308. Подп.: В. С.

Авторская датировка ошибочна, как видно по дате первой публикации.— Стихотворение отмечено Н. С. Лесковым в его экземпляре книги — см.: ЛН. Т. 77. С. 140.

VIII. Впервые — «Вестник Европы». 1891. Февр. С. 815.

IX. Впервые — «Русь». 1882. 16 окт. (№ 42). С. 15—16. Подп.: В. С.

Ср. примеч. к стихотворению XXV.

X. Впервые, вместе со стихотворением XLIV,— «Русь». 1883. 17 янв. (№ 2). С. 32—33. Подп.: В. С.

Опечатка на с. 17 выправлена автором.

Ср. примеч. к стихотворению XXV.

XI. Впервые — «Русский вестник». 1885. Февр. С. 834. Подп.: В. С.

XII. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Июнь. С. 372.

В моем распоряжении имеется автограф этого стихотворения (фрагмент письма к Л. М. Лопатину после 10 июня 1886 г.), датированный «29 мая 1886 г.»; расхождений с воспроизводимым текстом в нем нет, кроме четкого деления на три строфы-четверостишия. Вероятно, указание на то, что стихотворение написано в Пустыньке (имении С. А. Толстой, вдовы А. К. Толстого),— ошибочно, т. к. Соловьев выслал копию его в июне 1886 г. с такими словами, которые заставляют предполагать, что владелица имения, близкий

друг поэта не знала написанной у нее в гостях пьесы (см. примеч. к стихотворению XLV).

XIII. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Авг. С. 613—614.

Авторская датировка, возможно, ошибочна — ср. П IV, 84—91; С[7], 308; С[9], 297.

XIV. Впервые, вместе со следующим стихотворением,— «Нива». 1885. 28 сент. (№ 39). С. 922.

Стихотворение описывает мистическую встречу поэта в конце ноября 1875 г. в пустыне под Каиром с его «Небесной подругой», подробно описанную много позже в поэме «Три свидания».

XV. Впервые, вместе с предыдущим стихотворением,— «Нива». 1885. 28 сент. (№ 39). С. 922—923.

Первые две строки восходят к библейским «Притчам Соломоновым»: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» (Притч. 9:1).

XVI. Впервые, вместе со следующим стихотворением,— «Вестник Европы». 1887. Ноябрь. С. 151; практически одновременно напечатано, в качестве эпиграфа-заставки (и, вероятно, включено в последний момент, т. к. даже не обозначено в оглавлении), в антологии: Книга любви: Сборник стихотворений; Вопрос любви в русской поэзии, оригинальной и переводной / [Сост. Ѳ]. Спб., 1888 (тип. Эдуарда Гоппе). С. [V]. Цензурн. разреш.: Спб., 27 ноября 1887 г.

В рабочей тетради Соловьева (ЦГАЛИ, ф. 446.1.13, л.83) стихотворение датировано 3 апреля 1887 г., т. е. Страстною Пятницею, днем, когда православная церковь вспоминает погребение умершего на кресте Иисуса Христа. Вскоре после Пасхи Соловьев послал это стихотворение А. Ф. Аксаковой с сопроводительными пояснениями: «Я... написал и несколько плохих стихотворений, из которых вот Вам одно. Победоносцев вывел бы из него, что я язычник и не верю в Христа, но Вы, надеюсь, этого заключения не сделаете. <Следует текст пьесы, в связи с ее последними словами Соловьев говорит:> Но это только в стихах, а на самом деле никаких лучей и никакой алой зари, а только та тяжелая медь, которую Вы видели во сне» (Соловьев и Аксакова постоянно обменивались сведениями о «соприкосновениях с другим миром» — как выразился в одном из писем Соловьев,— в том числе в сновидениях). Авторский замысел Аксаковой оказался непонятен, и 28 апреля 1887 г. поэт вынужден был дать объяснение:

«Своими вздорными стихами я ввел Вас в двойное недоразумение. 1) Я вовсе не имел в виду греко-римского Адониса, выдуманного поэтами, а настоящего сирийского семитического Адониса, или Адоная (что значит Господь), который не имел никаких дел с Венерой и Марсом, а был настоящим прообразом Христа. 2) Я совсем ни о какой даме не думал, а прибавил последнюю строфу только чтобы закончить стихотворение, вызванное единственно только образом вечно-погребаемого и вечно-воскресающего бога. А затем,— продолжал Соловьев, переводя вопрос в общий план,— оставляя в стороне меня с моими плохими стихами, а также и Лютера (который наполнял свои Tischreden всякими непристойностями), я должен сказать про отцов церкви, что их малая способность ценить красоту (в форме ли мифологических представлений, или в форме интересных дам) есть их односторонность, которой я нисколько не завидую. У них христианство находится в своем *напряженном* и *исключительном* состоянии — оно несвободно — это не есть высшая степень христианства» (ЦГАЛИ, ф. 10.2.36, л. 9,11).

Первоначальное чтение третьей строфы в указанном автографе подтверждает, на первый взгляд, внебиографическую мотивацию стихотворения, прямо отсылая к воскресению Христа в третий день:

Друг мой, ныне, как <и> прежде,
Мы живем и умираем
И, сказав: прости надежде,
Через три дня воскресаем.

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что оба варианта (и особенно именно ранний) представляют евангельскую историю и ее древнее прообразование лишь метафорой личной истории лирического героя и его дамы. Смысловая амбивалентность стихотворения подчеркивается и непосредственным примыканием его в тетради к написанному незадолго перед тем стихотворению «Люблю я дам сорокалетних...» и написанному на следующий день стихотворению «Город глупый, город грязный!..»

XVII. Впервые, вместе с предыдущим стихотворением,— «Вестник Европы». 1887. Ноябрь. С. 152.

В $С^9$, 79 (ср. там же примеч. на с. 298) без достаточных оснований датировано 18 сентября 1887 г., тогда как неоднократно факсимильно воспроизводился автограф этого стихотворения с пометой «17 Сент<ября 18>87. Воробьевка» (см., в частности: СС I. С. [III]).

XVIII. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Окт. С. 549.

В журнальной публикации авторская датировка: «Дьяково, в Славонии. Авг<уст> 1886».— По словам С. М. Соловьева, «это стихотворение Фет считал лучшим из всех стихотворений В. С<оловьева>» — см.: $С^7$, 310.

XIX. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Ноябрь. С. 269.

В журнальной публикации датировка: «Осень 1886».

XX. Впервые — «Русское обозрение». 1890. Май. С. 263.

XXI. Впервые — В память С. А. Юрьева: Сборник, изданный друзьями покойного. М., 1890 (типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерева и К°). С. 238.

Это стихотворение помещено на той же с. 238 во втором издании сборника, выпущенном в 1891 г. без указания повторности издания.

«Неизданная комедия» — «Белая лилия», опубликованная в 1893 г.

XXII. Впервые, по-видимому, опубликовано в издании «Стихотворений» 1891 г.

Начало стихотворения Л. Пачини Савой (см.: Solov'ev, Vladimir S. Poesie / A cura di Leone Pacini Savoi. Firenze, 1949. P. 107) сопоставил со словами евангелиста: «...тем, которые приняли Его... дал власть быть чадами Божиими, Которые *ни от крови, ни от хотения плоти, ни от хотения мужа, но от Бога родились*» (Ин. 1: 12—13; курсив мой.— *Н. К.*)

...с Востока звезда ∞ немеркнущий свет.— «Ты» и «Я» стихотворения уподобляются евангельским волхвам, которых звезда привела к месту рождения Иисуса Христа, «Бога любви».

XXIII. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Март. С. 114—115.

В экземпляре «Стихотворений», поднесенном А. Н. Пыпину (см. примеч. к номеру II), сделана также авторская правка от руки.

Сюжет стихотворения восходит к истории Авраама, родившегося в Уре Халдейском и в семьдесят пять лет из Харрана вышедшего по Божиему

повелению в землю Ханаанскую (см. Быт. 12: 1—3 и др.); *«мир и спасенье народов земных»* — Иисус Христос, вочеловечившийся в роде Авраама (Мф. 1).

XXIV. Впервые — «Вестник Европы». 1890. Апр. С. 623—624.

Латинское крылатое выражение («С Востока свет»), вынесенное в заглавие стихотворения, восходит к евангельскому рассказу о волхвах, которым Рождество Христово возвестил свет звезды «на востоке» (Мф. 2:1). И. С. Аксаков писал: «В Германии невозбранно появляются статьи и книги в защиту православного вероучения, из которых особенно стало известным России горячее слово Овербека в его брошюре, носившей на заглавии надпись „ex oriente lux“» (Аксаков И. С. Собр. соч. М., 1886. Т. 4. С. 79—80. ср. там же с. 46.). Это выражение, со ссылкой именно на Овербека, взял А. А. Киреев в качестве эпиграфа к своей статье «Воссоединение церквей и Славянство», появившейся в ответ на выступления Соловьева (см.: Известия С.-Петербургского славянского благотворительного общества, 1884. Июль. С. 3).

Стихотворение развивает основные темы соловьевской историософии. Восточному универсальному началу (высшее воплощение нашедшему в монархии «царя Ирана» Ксеркса), силе, подавляющей человеческую личность и ее свободу («один господин и мертвая масса рабов — вот последнее осуществление этой силы»,— писал Соловьев еще в 1877 г.— СС, I 226), противопоставлена в историческом процессе западная универсальная сила свободных «доблестных граждан» Эллады, сила «разума и права», наиболее полно выразившая себя в державе Рима, объединившего силой своего оружия весь мир, которому был дан единый римский закон. «Война есть начало земной, мирской истории человечества, которая во все свое продолжение вращается вокруг роковой борьбы между Востоком и Западом при все более и более расширяющейся арене»,— писал философ двадцать лет спустя, цитируя при этом собственное стихотворение «Ex Oriente lux» (СС VIII 438). «Свет христианства внутренно упразднил эту вражду» (там же) — *«свет с Востока засиял»*. Однако это было лишь потенциальное разрешение универсального конфликта, реальное торжество мира возможно лишь на пути духовного подвига, который — в 1890 г. Соловьев в это еще верил — могла и должна была совершить Россия.

XXV. Впервые — «Русь». 1883. 1 апр. (№ 7). С. 13. Подп.: В. С.

Около 20 января 1883 г. Соловьев послал это стихотворение И. С. Аксакову со словами: «Кстати о детском лепете — так как я уж Вам сообщил несколько плохих стихов, то вот Вам еще два стихотворения, написанных в младенчестве, посылаю их не для печати, а так почему-то вспомнились» (П IV, 18; текст выправлен по автографу: ЦГАЛИ, ф. 10.2.24, л. 30; второе стихотворение, посланное в этот раз Аксакову при письме, не сохранилось, «плохими стихотворениями» могут быть I, IX, X, напечатанные в «Руси» ранее). Аксаков счел стихотворение достойным публикации в его журнале.

Заглавие — цитата из герметического сочинения, т. н. «Изумрудной таблицы» («Tabula smaragdina»), которая представляет собою, по словам Соловьева, «отрывок загадочного содержания и неизвестного происхождения» (СС XII, 571); философ сосредоточенно изучал герметическую литературу в 1875—1876 гг. В автографе, присланном Аксакову, латинская фраза была выставлена эпиграфом и имела указание на источник: *Hermes Trismegistus*. Этой цитатой в слегка измененном виде Соловьев пользуется в своей книге «Оправдание добра» и переводит: «Сила его <будет> цела, когда обратится в землю» (в этом

случае цитата получает иное осмысление: Соловьев говорит о том, что «только царство Божие, открываемое христианством, *действительно* обнимает собою *все*... Нирвана находится за пределами всякого горизонта, мир идей <Платона.— *Н. К.*>, как звездный круг, обнимает землю, но не соединяется с нею,— только воплощенное в Солнце Правды абсолютное начало проникает в глубь земной действительности, творит в ней новую жизнь и осуществляется как новый порядок бытия — как всецелое Царство Божие — virtus ejus integra si versa fuerit in terram». А без земли нет и неба для человека» (СС VIII, 274—275).

Стихотворение противопоставляет утехи любви и брака (тех, кто *«венчал»* главу миртом, кого манила Афродита — *«царица Китеры»*) — утехам знания (по древним верованиям, закрепленным, в частности, герметикой, необычайно популярной в эпоху Возрождения, жизнь ученых протекает под знаком Сатурна-Кроноса, что определяет их склонность к мрачности — ср. у Соловьева: *«думой угрюмой питает»*. *«Кроноса семя»* в душе мудреца-аскета превратится в теургическую, миротворческую силу, которой дано будет завершить космическую историю — сочетать небо и землю в нераздельное единство: очевидна авторская проекция смысла стихотворения на осознание своего личного жизненного призвания.

XXVI. Впервые, по-видимому, опубликовано в издании «Стихотворений» 1891 г.

XXVII. Впервые, по-видимому, опубликовано в издании «Стихотворений» 1891 г.

Офиты — «гностическая секта или группа сект, чтивших в змее образ, принятый верховною премудростью, или небесным эоном Софией <...>, чтобы сообщить истинное знание первым людям, которых ограниченный Демиург хотел держать в детском неведении» (определение Соловьева — см. СС XII, 613).— Ср. примеч. к следующему стихотворению.

XXVIII. Впервые — «Новое время». 1886. 6 февр. (№ 3582). Подп.: Князь Эспер Гелиотропов.

Стихотворение опубликовано в рубрике «Пестрые сказки» вместе с двумя другими шуточными стихотворениями; в феврале — марте 1886 г. в той же газетной юмористической рубрике появилось еще несколько стихотворений Соловьева (см. С[9], 311—313), но только комментируемое он ввел в книгу своей лирики, поместив его так, что оно — вместе с последующим — резким ироническим перебоем завершает ряд высоких, проникнутых мистикой пьес, отмечает переход к разделу переводов — произведений, воспринимающихся как нечто более далекое, чуждое для личности автора, нежели оригинальная лирика.— Принципиальная «сходимость» лирического и юмористического рядов соловьевской лирики подчеркивается и тем фактом, что предыдущее стихотворение — мистическая «Песня офитов» — включено автором в юмористическую пьесу «Белая лилия» (см. примеч. XXI).

XXIX. Впервые, по-видимому, опубликовано в издании «Стихотворений» 1891 г.

Ироническое перетолкование некоторых положений философии И. Канта: если категории пространства и времени субъективны и только субъективны, то иллюзорен и весь внешний мир, на чем основывается и нравственный релятивизм, индифферентизм, безнравственность. Ср., например, соловьевскую критику Канта в специальном трактате: «Что наше пространство и время (не

говоря уже о категориях нашего рассудка) в своей данной действительности принадлежит познающему субъекту, а не вещам вне его,— это истина, столь же несомненная, сколько и важная <...>, и ясное развитие этих истин составляет вечную заслугу основанного Кантом идеализма. Но что указанные формы *по самой природе своей* <...> субъективны, то есть что наше пространство и время и категории нашего рассудка не могут иметь ничего себе соответствующего за пределами нашего субъекта и его познания,— такое утверждение не только не доказано, но ни Кант, ни его последователи даже не пытались его доказать по очевидной невозможности это сделать» (СС II, 365; ср.: «...в более поверхностной философии, которая игнорирует все то, что у Канта было истинного и великого,— его трансцендентальную эстетику, то есть учение об идеальности форм пространства и времени» — СС I, 400).

«Напился пьян и завалился спать» — имеется в виду знаменитое опьянение библейского Ноя — Быт. 9:20 и сл.

XXX—XL. Впервые, вместе со стихотворением XLI,— «Русский вестник». 1885. Июнь. С. 890—895. Подп.: В. С.

Свидетельство интереса Соловьева к персидской и арабской поэзии мы находим уже в его публичной лекции 1877 г. «Три силы» (СС I, 230). 27 июля 1885 г. Соловьев писал Фету: «В «Русском Вестнике», не предупредивши меня, напечатали «Гафиза», так что я не успел послать Вам на просмотр в рукописи. Не просмотрите ли в печати. Грехи стихосложения я, кажется, все исправил» (П IV, 229).

Помимо этих одиннадцати пьес в том же журнале было напечатано еще тринадцать, оставшиеся неизвестными соловьевской литературе. Воспроизводим их, сохраняя нумерацию журнальной публикации (стихотворения, включенные Соловьевым в книгу, имели в журнале следующие номера: XXX—III, XXI—II, XXXII—IV, XXXIII—VII, XXXIV—IX, XXXV—XI, XXXVI—XIII, XXXVII—XIV, XXXVIII—XVI, XXXIX—XXI, XL—XXII). Переводы выполнены Соловьевым по немецкому переводу Ф. Боденштедта.

I

Небо звездное, ты блещешь
Яркою красою,—
Этим ты гордись, но только
Не передо мною!
За один лишь мимолетный
Взгляд, иль за улыбку
Все твои златые искры,—
И Плеяд, и Ориона,—
Смелой я схвачу рукою
И повергну перед нею,
Перед тою, что не звезды,
А пылающее солнце
В сердце друга зажигает.

V

У меня затем лишь очи,
Чтоб тебе зерцалом быть,

У меня затем лишь сердце,
Чтоб тебе шатром служить.

VI

Мимо кельи моей
Ты пройдешь ли, мой свет,—
И к окошку очей
Вся душа устремится скорей.

VIII

Пусть целый свет мне запрещает
В любви гореть, любовью жить,—
Не может он, как ни желает,
Во мне глас Божий заглушить.

X

Да свершится твоя воля!
Я иду не медля боле,
Хоть иду я поневоле...
Боже, я иду в мечеть!

XII

Что живет на этом свете?
С голубем голубка:
Жизнь одна любовь,— прочел я
Там на дне златого кубка.

XV

Трезвую воду Гафиз презирает,
Медом лобзаний он сладких живет,
Пламенем страсти горит и пылает,
Речь ли начнет, так на песню сведет.
Он над указкою школьной смеется,
Он уж забвению предал давно
Все, что на свете приличьем зовется,—
Вот до чего нас доводит вино!

XVII

Бедный монах! Не поможет
Сухое моленье:
Сердце напрасно лишь гложет
Пустое стремленье.
Лучше, поверь мне, клобук свой пропить
И в океане блаженства себя потопить.

XVIII

Ты неси мне камень мудрых,
Кубок мне неси Джемшида,

Соломонову печать мне
И зерцало Искандера,
Словом, добрый виночерпий,
Ты неси, неси вина!
Дай вина, клобук мне вымыть,
Что запятнан лицемерьем
И враждою загрязнен,
Дай вина, чтоб сеть безумья,
Коей мир весь оплетен,
Разорвать рукою смелой!
Дай вина, чтоб завладел я
И землей, и небесами,
Дай вина, чтобы воссел я
Над обоими мирами!
Словом, добрый виночерпий,
Ты неси, неси вина!

XIX

За стаканом стакан наливать
И без меры любить,
Без конца целовать —
Так хотел бы весь век я прожить!

XX

С клобуком, сказать по правде,
Жизнь такая не легка,—
Но душа ведь и не носит
Никакого клобука.

XXIII

Тише, тише! злобный свет
Смотрит так угрюмо...
Дело доброе твори
Смело, но без шума.

XXIV

«Зданье жизни твоей ныне
Рушится». Я рад!
Может быть, в его руине
Вдруг найдется клад.

XLI. Впервые, вместе с переводами из Гафиза,—«Русский вестник». 1885. Июнь. С. 896. Подп.: В. С.

Перевод стихотворения А. Мицкевича «Сон». Еще 27 июля 1875 г. Соловьев писал Д. Н. Цертелеву: «В виде отдыха читаю по-польски Мицкевича, в которого я совершенно влюбился. Тебе непременно нужно выучиться по-польски, хотя бы для него одного, а есть и другие» (П II, 227).—Ср. в наст. кн. статью Соловьева «Мицкевич» (с. 374—380).

XLII. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Июнь. С. 748.

Перевод сонета из гл. XV «Новой жизни» Данте.

XLIII. Впервые, вместе со стихотворением XLVI,— «Вестник Европы». 1889. Апр. С. 583.

XLIV. Впервые, вместе со стихотворением X,— «Русь». 1883. 17 янв. (№ 2). С. 32. Подп.: В. С.; без указания на то, что это перевод.

XLV. Впервые — «Вестник Европы». 1886. Авг. С. 614—617.

В июне 1886 г. Соловьев писал С. А. Толстой: «Я слышал, что Вы желаете иметь мои стихи, между прочим акафист, посылаю Вам его и четыре маленьких стихотворения, из коих одно только что написано («Земля-Владычица» — <см. примеч. XII.— Н. К.>). Если будете кому-нибудь сообщать акафист, то прошу объяснить, что неправильности размера сознательны и взяты из образца (Петрарки)» (П II, 207; с неправильной датировкой осенью 1886: в письме Соловьев сообщает, что «завтра» уезжает за границу — он уехал между 11 и 29 июня — ср. П II, 42 и I, 164, 181).— В примечании к журнальной публикации поэт писал: «В этом вольном и сокращенном переложении Петраркиных «Lodi e preghiere» я сохранил необычайную стихотворную форму итальянской пьесы». Стиль переложения подчинен образцам русской литургики.

XLVI. Впервые, вместе со стихотворением XLIII,— «Вестник Европы». 1889. Апр. С. 581—583.

XLVII. Впервые, по-видимому, опубликовано в издании «Стихотворений» 1891 г.

Надежных доказательств принадлежности Платону этого текста не имеется.

XLVIII. Впервые, по-видимому, опубликовано в издании «Стихотворений» 1891 г.

ЭСТЕТИКА

КРАСОТА В ПРИРОДЕ

Текст — по единственной авторской публикации: Вопросы философии и психологии. 1889. Кн. 1. С. 1—50.

ОБЩИЙ СМЫСЛ ИСКУССТВА

Текст — по единственной авторской публикации: Вопросы философии и психологии. 1890. Кн. 1. С. 84—102.

ПЕРВЫЙ ШАГ К ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ

Текст — по единственной авторской публикации: Вестник Европы. 1894. Янв. С. 294—302.

Статья написана в связи с выходом в свет анонимного издания книги Н. Г. Чернышевского, с которым имя и слово этого представителя русского радикализма начало вновь обретать общественное бытие.

ТАЙНА ПРОГРЕССА

Текст — по единственной авторской публикации: Русь. 2 изд. 1897. 5 янв. (№ 5).

ПИСЬМО О ВОСТОЧНОМ ВОПРОСЕ

Текст — по единственной авторской публикации: Братская помощь пострадавшим в Турции армянам: Литературно-научный сборник / Зав. ред. Гр. Джаншиев. 2 вновь обраб, и доп. изд. М., 1898 (Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°). Отд. 2. С. 158—159.

ИДЕЯ СВЕРХЧЕЛОВЕКА

Текст — по единственной авторской публикации: Мир искусства. 1899. № 9. С. 87—91.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

<ПРЕДИСЛОВИЕ К СКАЗКЕ Э.-Т.-А. ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК»>

Текст — по единственной авторской публикации: Золотой горшок: Сказка из новых времен / Соч. Гофмана. (Перев. [и предисл.] Вл. Соловьева) // Огонек. 1880. № 24. С. 459—460.

<СЛОВО, СКАЗАННОЕ НА МОГИЛЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО>

Текст — по изданию: Федор Михайлович Достоевский: Биография.— Его сочинения.— Последние минуты его жизни.— Проводы тела, похороны его и овации русского общества.— [М.], 1881 (Тип. П. Лебедева).— С. 39—40.— Цензурн. разреш.: 6 февр. 1881 г.

По всей вероятности, эта публикация должна была бы иметь своим источником авторскую рукопись. При жизни Соловьева слово было перепечатано дважды. Во-первых, в книге: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского.— С портр. Ф. М. Достоевского и прилож.— Спб., 1883 (Тип. А. С. Суворина).— Прилож.— С. 93—94.— В этой перепечатке указано (с. 83), что издание, взятое нами за источник текста, осуществлено Хлебниковым.— Получив от Н. Н. Страхова книгу, Соловьев писал ему: «...к

немалому огорчению, увидал и свое надгробное слово. Огорчение относится здесь собственно к ужасной опечатке: вместо *род Божий* поставлено *рабы Божии*, отчего теряется весь смысл. Это конечно пустяки, но я до сих пор еще никак не могу приучить себя к корректорским злодеяниям» (П I, 20).

Во-вторых, бóльшая часть слова, заново отредактированного, была введена Соловьевым в предисловие к «Трем речам в память Достоевского» (см. ниже).

В своем слове Соловьев резюмировал содержание речи, произнесенной накануне (см. ниже). Достоевского похоронили 31 января 1881 г. Соловьев, как один из ближайших друзей последних лет жизни писателя, был в самом центре прощания с усопшим и забот об увековечении его памяти. 2 февраля 1881 г. К. П. Победоносцев писал брату: «Кончина Достоевского очень огорчила меня, это был мой ближний приятель. Он нередко ходил ко мне, для чего у меня был отведен ему тихий час в субботу после всенощной, и мы засиживались заполночь в уединенной беседе. Вчера на похоронах стояли с 10 ч. утра до 2 часов пополудни. Сегодня собираю к себе обедать общих приятелей покойного, чтобы побеседовать об нем,— Григоровича, Филиппова, Майкова, Полонского, Мещерского и Соловьева» (Русская мысль. 1911. Авг. 2 паг. С. 137).

Краткое соловьевское надгробное слово заложило традицию оценки христианства Достоевского. В частности, лучшей его характеристикой находил это слово С. Н. Булгаков — См.: Булгаков С. Венец терновый: (Памяти Ф. М. Достоевского) // Свобода и культура. 1906. 1 апр. С. 24.

Литература, рассматривающая Соловьева и Достоевского в их взаимосвязях, огромна. По преимуществу, однако, это либо апологетические сочинения, подменяющие доказательность благочестивыми и благонамеренными лозунгами, либо умозрительные сближения и противопоставления, не поддающиеся однозначной верификации по наличным фактическим материалам. Наиболее заметные работы: 1) Радлов Э. Л. Соловьев и Достоевский // Достоевский. Статьи и материалы/Под ред. А. С. Долинина. Пб., 1922. Т. 1. С. 155—172; 2) Grivec Fr. Fjodor M. Dostojevskij in Vladimir Solovjev: Ob 50letnici smrti Dostojevskega. Ljubljana, 1931; 3) Гессен С. И. Борьба утопии и автономии добра в мировоззрении Ф. М. Достоевского и Вл. Соловьева // Современные записки. 1931. Кн. 45. С. 271—305. Кн. 46. С. 321—351. К сожалению, несвободна от фактографических огрехов наиболее интересная работа по этой теме, обильная в то же время и тонкими верными наблюдениями (напечатанная, увы, в сборнике, не имеющем выхода к публике, неопубликованном): Гальцева Р. А., Роднянская И. Б. Раскол в консерваторах: (Ф. М. Достоевский, Вл. Соловьев, И. С. Аксаков, К. Н. Леонтьев, К. П. Победоносцев в споре об общественном идеале) (обзор) // Неоконсерватизм в странах Запада. М., 1982. Реферат. сб.; для служебн. польз. Ч. 2: Социально-культурные и философские аспекты. С. 227—295.

ТРИ РЕЧИ В ПАМЯТЬ ДОСТОЕВСКОГО: (1881—1883)

Текст — по отдельному изданию: Соловьев Владимир. Три речи в память Достоевского: (1881—1883 гг.). М., 1884 (Университ. тип.), 1884. 55 с. Цензурн. разреш.: М., 5 марта 1884 г.

8 февраля 1884 г. Соловьев писал из Москвы вдове Ф. М. Достоевского:

<Москва, 8 февраля 1884 г.>

Многоуважаемая Анна Григорьевна!

Очень меня печалит, что должен отказаться от своего намерения приехать в Петербург для чтения. Я думал, что семейные обстоятельства, ради которых я не выезжаю из Москвы, изменятся к лучшему и дадут мне возможность исполнить Ваше желание. Но это не сбылось, и *я решительно не могу* отлучиться из Москвы ни в Феврале, ни в Марте. Надеюсь, что мое отсутствие не повлияет заметно на матерьяльный успех вечера. Что же касается до другой стороны дела, то я хочу сделать кое-что более прочное для памяти Федора Михайловича, а именно издать о нем отдельную книжку, которая наполовину будет состоять из нового, т. е. еще не бывшего в печати.

Кстати: в прошлом году у меня была одна очень милая дама (или девица) с иностранной фамилией, которую не могу припомнить, и получила от меня для передачи Вам одну мою полемическую заметку в защиту Федора Михайловича от критики Отеч<ественных> Записок. Разумеется, я не стану в своей книжке соединять имя Достоевского с именем Г. Михайловского. Но может быть, что-нибудь возьму из той заметки. Итак, если она у Вас, то, пожалуйста, пришлите мне ее заказным письмом (Москва, Пречистенка, д. Лихутина, В.С.С.)[1].

Благодарю Вас за присылку первого тома. Портрет довольно хорош, живо напоминает. О содержании тома пока не скажу ничего. Но если Вам придется (как я уверен) печатать вторым изданием, то хотя бы Вы меня и не послушались, я все-таки выскажу Вам свое мнение и свой совет[2].

Будьте здоровы, глубокоуважаемая Анна Григорьевна. Спасибо за память. Кланяйтесь детям, если и они меня помнят.

Преданный Вам

Влад. Соловьев[3]

В начале письма речь шла о ставших к тому времени традиционными литературных поминках по Достоевскому. Три года одну из главных ролей играл в них Соловьев, как это подробно освещено ниже, в примечаниях к отдельным речам. На этот раз Соловьев решил уклониться, формулируя свое решение достаточно резко. В недатированном письме (не ранее второй половины декабря 1883 г., но скорее уже январь 1884 г.) Соловьев сообщал А. А. Кирееву: «Получил я настоятельное приглашение от А. Г. Достоевской прочесть что-нибудь на литературном вечере, но я решительно отказываюсь. Basta!» (П II, 117). Подробнее, но сдержаннее (поскольку обращался к близкому другу дома Достоевских) Соловьев писал о том же Н. Н. Страхову: «Я получил письмо от Анны Григорьевны, которая настоятельно просит меня участвовать в литературном вечере в память Ф. М. <Достоевского>. Я ей телеграфировал условное согласие[4], но боюсь, что она поймет мою телеграмму

[1] См. ниже, примеч. к первой речи и к статье «Несколько слов по поводу ,,жестокости“».

[2] См. ниже, примеч. к письму от 6 марта 1884 года.

[3] ГБЛ, ф. 93/II.8.121, л. 1—2; датировка согласно со штемпелем на сохранившемся конверте.

[4] Ни письмо, ни телеграмма, вероятно, не сохранились.

в смысле согласия безусловного; а между тем, когда мне напомнили и я осуществил в своем воображении и фрак, и залу Кредитного общества, и «благосклонную» публику, я решил *окончательно* на вечере не читать и в Петербург не ехать: не чувствую уж я себя довольно молодым для этого рода публичности. Но эта субъективная причина моего решения для А. Г. <Достоевской> будет недостаточна, нужно указать на внешнюю причину. И в самом деле отлучаться из Москвы мне теперь неудобно, когда у меня здесь больные <...>. На эту тему я и напишу А. Г. дней через десять, а Вас я прошу тогда при свидании с нею поддержать и развить *от себя* мои доводы».

Тут же Соловьев и излагает впервые план издать отдельную брошюру о Достоевском, о чем говорит и в приведенном выше письме к Анне Григорьевне: «Для некоторого утешения А. Г., а также и по другим соображениям собираюсь соединить в дополненном и исправленном виде все, что за эти три года пришлось мне сказать *по поводу* Достоевского, и напечатать это в виде отдельной книжки. Разумеется, и в совокупности это будет только «по поводу», ибо для настоящей и полной оценки Достоевского необходимо, помимо всего прочего, быть и литературным критиком, а мне Бог этого не дал, и уж если Вы, первейший литературный критик, ограничились только «воспоминаниями», то моя законная доля — ,,взгляд и нечто“» (П I, 20—21; *курсив Соловьева*).

«Дней через десять» (а может быть, и позже — если судить по упоминаемому ниже письму к вдове писателя и старшего друга, то в марте, когда было получено цензурное разрешение на брошюру, т. е. дело было сделано) Соловьев писал Страхову: «Теперь пора, многоуважаемый Николай Николаевич, известить Анну Григорьевну о моем отказе от чтения. Пишу ей сегодня, что по семейным обстоятельствам не могу отлучиться из Москвы. А Вы, если можете, заезжайте к ней и *от себя* расскажите определеннее о болезни (неврит) и проч<ем>, как я просил Вас в прошлом письме» (П I, 22). Вот это письмо к А. Г. Достоевской, ответ на ее, нам не известное, содержавшее, в частности, упреки в том, что Соловьев, по слухам, будто бы давал читать свою брошюру о Достоевском (письмо хранится: ГБЛ, ф. 93/II.8.181, л. 3; датировка — по почтовому штемпелю на сохранившемся конверте):

<Москва, 6 марта 1884 г.>

Как же быть, многоуважаемая Анна Григорьевна? Книжка моя о Федоре Михайловиче уже напечатана и на днях должна выйти. С печатного читать невозможно, да и вообще это не совсем ловко.— Это Вам говорили неправду, будто рукопись моя ходила по рукам: кроме моих домашних да цензора никто ее не видал. Я думаю, Вы преувеличиваете мою необходимость для успеха вечера: право, публика и без меня соберется, об этом должны постараться литераторы, хотя бы уж из одного самолюбия.—

А я думаю, Федор Михайлович был бы доволен моею книжкою: первая речь (вновь написанная) кажется, удалась, а с ней и остальное выигрывает и вместе выходит нечто цельное. Так мне показалось, когда я прочел все зараз в корректуре.—

Очень утешительно, что Ваши дела идут хорошо.

Сердечно радуюсь и за Вас и за наше общество, что все издание сочинений Федора Михайловича уже разошлось. Что касается до биографии (т. е. собственно писем), то мне кажется следующее: так как это не

есть полное собрание *всех* писем, а только часть их, то выбор должен быть более строгим и менее случайным. Некоторые письма должны быть совсем исключены, другие напечатаны с выпусками. Как-нибудь на досуге я перечту, и пришлю Вам свои отметки[1].— Я еще не получил посланную Вами копию с моей полемической заметки, но это не важно, так как книжка все равно уже напечатана.

Будьте здоровы, глубокоуважаемая Анна Григорьевна. Не сердитесь на меня. Очень кланяюсь детям.

Душевно преданный Вам

Влад. Соловьев.

Графиня и Софья Петровна Вам очень кланяются. С. П.— лучше[2].

Имеет, однако, смысл заключить, что истинная причина соловьевского уклонения от поминок по Достоевскому заключалась в том, что цикл развития мысли, который своеобразное завершение нашел в апофеозе Достоевскому в «Трех речах», Соловьев сознавал законченным. Дальнейшее его развитие означало бы вступить с Достоевским в спор, по-соловьевски жесткий. Не случайно в дальнейшем все высказывания философа о Достоевском включали в себя уступительные оговорки и делались вскользь. В наиболее четкой форме это сказалось в статье 1893 г. «Из вопросов культуры»: «...Достоевский, решительнее всех славянофилов указавший в своей Пушкинской речи на универсальный всечеловеческий характер русской идеи, он же при всякой конкретной постановке национального вопроса становился выразителем самого элементарного шовинизма» (СС VI, 414).

ПЕРВАЯ РЕЧЬ

В конце предисловия к отдельному изданию речей о Достоевском Соловьев указал, что «первая из них не была еще напечатана». В соловьевской

[1] 13 января 1884 г. Соловьев с большою похвалою отозвался о работе Страхова «Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском». Этот текст должен был войти составною частью в первый том посмертного собрания сочинений Достоевского. Соловьев это знал и поэтому писал своему приятелю: «...в полном издании Ваши воспоминания сопровождаются письмами самого Д<остоевского>, которых я не читал, но которые наверно много восполняют Ваш очерк» (П I, 16). Но когда Соловьев прочитал письма, опубликованные самостоятельным разделом в первом томе, он счел, что это — «только чье-то грязное белье», и писал Страхову: «А я-то думал, что собрание писем дополнит Ваши «воспоминания»! А вышло наоборот: что и было у Вас интересного, совсем потонуло в этом море ненужных дрязг» (П I, 22). Позже письма, наполненные житейской прозой, Соловьев называл «à la Достоевский» (П IV, 120). Таким образом, приписывать Соловьеву недовольство страховской биографией «из-за недолжного <...> интереса к житейской подноготной писателя» и даже предугадывание «будущего «предательства» Страховым Достоевского» (как это делают Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская — цит. ниже работа. С. 288) у нас нет ни малейшего основания.

[2] С. А. Толстая (вдова А. К. Толстого) и ее племянница С. П. Хитрово, в которую Соловьев был долгие годы влюблен.

литературе, в т. ч. во всех работах, рассматривающих связи Соловьева с Достоевским, это заявление читалось однозначно, в том. смысле, что первая речь составлена пост-фактум: «В соловьевском цикле <...> произнесенная тогда <в 1882 г.— *Н. К.*> значится, как вторая; однако,— пишут, например, Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская,— если не считать слова на похоронах писателя, она явилась первым идейным заявлением Соловьева относительно Достоевского как пророка обновления жизни» (цит.соч. С. 273; в поддержку своего утверждения авторы ссылаются на письма Соловьева, которые я привожу ниже; ср., скажем, и вывод комментаторов о том, что первая речь нигде не читалась автором,— в издании под редакцией А. В. Гулыги: Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 770). Ту же формулировку Соловьев повторяет и в письме к Н. Н. Страхову от 2 марта 1884 г., где рассказывает о своих занятиях: «Печатаю две книжки: 1) о Достоевском, часть которой вновь написана» (П I, 18). Между тем Н. К. Михайловский в знаменитой статье «Жестокий талант» пишет: «Мне попалась как-то литографированная речь или лекция г. Соловьева о знаменитом покойнике»; характерно, что именно этот отрывок приводят Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская, предполагая, что «Михайловский столь бурно реагировал на более свежее выступление в 1882 г., с которым критик познакомился по какому-нибудь варианту («литографированная речь»), не вполне совпадающему с окончательным печатным текстом» (цит. соч. С. 274).

Источник, которым пользовался оппонент Достоевского и Соловьева, был назван еще в фундаментальной библиографии: Достоевская А. Г. Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского, собранных в Музее памяти Ф. М. Достоевского в Московском Историческом музее им. Императора Александра III: 1846—1903. Спб., 1906. № 1357. Там же (№ 1301) приводятся и данные о газетном отчете о первом чтении Соловьева в память Достоевского: Монteверде П. А. Пророческая беседа // Петербургская газета. 1881. 31 янв. (№ 26) (у вдовы писателя заметки описаны под псевдонимом автора: Амикус). Подобные ошибки возможны только в силу торжествующего в среде наших историков культуры (но и их зарубежных коллег, как правило) пренебрежения к разработке источниковой базы своих дисциплин, только в силу отказа от «общего дела», каковым должно быть восстановление отеческого наследия.

Итак, первая речь о Достоевском была издана, несомненно, в том же 1881 г.: Речь В. С. Соловьева, сказанная на Высших женских курсах 30 января 1881 г. по поводу смерти Ф. М. Достоевского. [Спб., 1881] (Руч<ная> лит. Курочкина). 7 с. На с. [1]: Литографируется с разрешения В. С. Соловьева.— Мне известны три экземпляра этого издания, совершенно официального и обычного в тогдашней академической практике: 1) ЛО ААН ф. 726.1.274, л. 1—4; 2) ИРЛИ, ф. 14.183 / LXXIX б 11; 3) ИРЛИ, ф. 273.2.182. Вот ее текст:

Речь В. С. Соловьева, сказанная на Высших Женских Курсах 30 января 1881 г. по поводу смерти Ф. М. Достоевского.

В Достоевском русское общество потеряло не поэта или писателя только, а своего духовного вождя.

Пока совершается исторический процесс развития обществ, неизбежно проявляется зло, для борьбы с которым существует двоякого рода власть:

мирская и духовная. Мирская ограничивает злое начало злом же, борется с ним карами и насилием, осуществляя только некоторый внешний порядок в обществе. Вторая власть, духовная, не признавая этот внешний порядок за выражение безусловной правды, стремится к осуществлению этой последней посредством внутренней духовной силы, так чтобы зло являлось не ограниченным только внешним порядком, а вполне побежденным началом добра.

И как высшая мирская власть так или иначе сосредоточивается в одном лице — представителе государства, точно так же и высшая духовная власть в каждую эпоху обыкновенно принадлежит во всем народе одному лицу, которое яснее всех сознает духовные идеалы человечества, сознательнее всех стремится к ним, сильнее всех действует на других своею проповедью. Таким духовным вождем русского народа в последнее время был Достоевский.

Пока фактическое положение общества основано на неправде и зле, пока добро и правда только стремятся найти себе осуществление, положение подобных людей не есть положение царей, обладающих своей державой, а положение пророков, часто непризнаваемых. Их жизнь есть борьба и страдание. Такова была и жизнь Достоевского.

Чтобы доказать его право на звание духовного вождя и пророка, которые мы дали ему, обратимся к фактам его жизни. Первое условие для того, чтобы иметь право на это звание — сознать и живо почувствовать ту неправду, которая господствует в среде общества, и затем решиться посвятить свою жизнь на борьбу против нее; не пророк тот, кто уживается, кто мирится с этою неправдою: не возвышаясь над уровнем материальной жизни, он не в состоянии быть не только вождем других по пути к духовному царству, но и просто членом этого царства.

Достоевский выступил на литературное поприще с повестью «Бедные люди», представляющей живое и оригинальное изображение общественной неправды, того противоречия, которое существует между внутренним достоинством человека и всеми его внешними отношениями. Но он не останавливается только на этом воспроизведении неправды, присущей действительности, как сделал бы то чистый художник. Как пророк он не только сознавал яснее других существование неправды в обществе, а взял на себя задачу осуществления правды в действительности — это второе условие, необходимое для вождя и пророка. В молодости он попадает в кружок людей, которые стремились осуществить нравственные свои идеалы в действительности. Неизвестны те средства, с помощью которых они думали достигнуть своей цели, известно только то, что они не дошли ни до чего практического; однако эти люди были найдены опасными и приговорены к смертной казни и только в день, назначенный для ее исполнения, она была заменена каторгой. С ними вместе в Сибирь на каторгу был сослан и Достоевский. Тут обнаружилась новая черта, дававшая ему новое право на звание духовного вождя русского народа. Достоевский не озлобился постигшим его насилием, и тем обнаружил нравственную мощь духа, сильнейшую всякой внешней силы. Он вернулся из Сибири без личной злобы и ненависти, но с тем же чувством общественной неправды и с тем же стремлением к нравственной борьбе с нею. В записках из Мертвого Дома эта неправда выставляется еще резче,

чем в первых его повестях. Герои Мертвого Дома, те отверженные, стоящие вне закона люди, которых общество отказывается признавать своими членами, являются — и, разумеется, не только под пером Достоевского, а и в действительности, которой он всегда оставался верен,— не только нравственно равными большинству правоспособных и привилегированных членов общества, а иногда и бесконечно лучше их.

В дальнейших произведениях Достоевского основные идеи его деятельности получают новое углубление; здесь он указывает уже не наружное противоречие между нравственными требованиями и положением общества, а на противоречие между внутреннею духовною силою человека и фактическим состоянием его души. И здесь Достоевский является проповедником того убеждения, что никакое нравственное падение, никакая нравственная низость и гадость не могут заглушить духовной силы человека; он уверен, что человеческая душа есть часть Души Божественной и потому может возродиться из всякой низости, из всякой мерзости. За это многие упрекали Достоевского: зачем он останавливается на черной стороне души и жизни, зачем берет людей — ненормальных, нравственно больных, исключительно порочных, и представляли его утверждающим, будто человеку необходимо нужно пройти через всю эту мерзость, чтобы достигнуть нравственной высоты. Это неправда. Нужно спросить у этих обвинителей, не то же ли делал и Иисус Христос, обращавшийся с мытарями и грешниками, и не за то же ли обвиняли и его тогдашние книжники и фарисеи. Мы, христиане, не обвиняем за это Христа, а потому не должны обвинять и Достоевского. В его произведениях проповедуется не необходимость неправды, а необходимость силой духа побороть всякую внешнюю неправду, а затем и неправду внутреннюю.— Достоевский, вначале пострадав за протест против неправды, никогда и впоследствии не отказывался от этого протеста, но только искренним его убеждением было то, что зло не может быть искоренено насилием, что против грубой силы следует бороться не такою же грубою силою, а бесконечною силою любви. Многие упрекали его также в том, что он проповедовал внутреннее самосовершенствование вместо того, чтобы деятельно способствовать осуществлению добра, упрекали его в аскетизме. Это несправедливо. Достоевский не был аскетом — ему это было не нужно. Страдальческий подвиг был на него наложен помимо его воли, но то, что он перенес его без злобы и ненависти, ясно показывает, что он был выше всякого аскетизма. И проповедовал Достоевский не аскетизм, а духовное возрождение людей и общества в силе бесконечной и всеобъемлющей любви, для осуществления вселенского царства правды на земле, и проповедовал он это сильнее, живее и неуклоннее, чем кто-либо из современников, и за это должны мы признать его духовным вождем русского народа и пророком Божиим.

В наборной рукописи «Трех речей» (ЦГАЛИ, ф. 446.2.5) первая речь представлена соловьевским автографом. Оставляя в стороне правку чисто стилистическую, приведу наиболее значимые разночтения, возникшие при правке текста как в рукописи, так и в корректурах.

С. 166. *...не занимаюсь ∽ критикой его произведений.*— В рукописи: не занимаюсь ни его биографиею, ни эстетической оценкой его произведений.

...верил в бесконечную силу...— В рукописи: верил в бесконечную божественную силу...

С. 167. *«...стремился всю свою жизнь».*— В рукописи следовало зачеркнутое, относясь, несомненно, к нижеприведенной цитате из письма Л. Толстого: [Я рад, что в подтверждение своего взгляда я могу ссылаться на вполне беспристрастное и вполне компетентное свидетельство].

С. 169. *...согласно известным идеальным требованиям.*— В рукописи читается зачеркнутое: ... согласно известным [социально-нравственным] идеальным требованиям.

С. 173. *Когда первая наивная попытка ∽ ему с товарищами.*— Этот абзац первоначально был более резким: Когда первая [теоретическая] наивная попытка <в списке отсутствовала> исполнить это решение привела Достоевского к эшафоту и на каторгу, он (как и его товарищи) сначала мог видеть в таком исходе своих замыслов только свою неудачу и чужое насилие. Приговор, его постигший, был грубо жесток и [следовательно] в этом смысле несправедлив. Но чувство обиды и чужой неправды не помешало затем Достоевскому понять, что и он был не прав с своим замыслом социального переворота, который был нужен только ему с товарищами.

Те прежние, которых он оставил за собою ∽ отняли у него лучшие люди интеллигенции там, среди представителей просвещения...— В рукописи читалось: Те прежние, которых он оставил [в Петербурге] ∽ отняли у него лучшие люди [петербургской] интеллигенции ∽ там, [в Петербурге]...

с. 175. *...для всего одержимого бесами общества.*— В рукописи читалось: и для всей одержимой бесами интеллигенции.

...не народ, а Церковь.— В рукописи следовало: [(и в этом последнем смысле существует несколько церквей).]

с. 176. *...озарило ∽ пророческим светом.*— В рукописи читалось: «...озарило всю его деятельность [и стало] пророческим светом».

ВТОРАЯ РЕЧЬ

18 января 1882 г. Соловьев писал А. Г. Достоевской:

Многоуважаемая

Анна Григорьевна

Я приехал сегодня и не совсем здоров. Взял горячую ванну и опасаюсь простуды. Завтра же хочу непременно у Вас быть в час, который Вы назначите. Графиня С<офия> А<ндреевна>[1] передала мне, что требуется предварительно куда-то представить мою речь, но не могла наверно сказать, нужно ли написать вполне или только конспект[2].

[1] С. А. Толстая, вдова А. К. Толстого.

[2] По всей видимости, к этому времени следует отнести письмо Соловьева к матери, в П II, 34 датированное 1880 г. (что невозможно именно по упоминанию речи о Достоевском; напротив, слова об университетских лекциях возвращают нас к невыясненному вопросу, когда же Соловьев фактически оставил преподавательскую деятельность: «Я был все это время и теперь продолжаю быть ужасно занят <...>: лекции в университете, лекции на женских курсах, публичная речь о Достоевском, которую мне нужно написать всю дословно, а то не разрешают говорить».

Если днем для чтений не назначено окончательно 28 Января, то мне казалось бы лучшим оставить этот день для церковной и семейной памяти Федора Михайловича, а для публичного и литературного поминовения назначить хотя бы ближайшее за ним воскресение, или день похорон. Впрочем, об этом поговорим завтра. Пожалуйста, известите с посланным, в котором часу завтра мне к Вам приехать.

С глубочайшим уважением
остаюсь преданный Вам
Влад. Соловьев

18 янв<аря 18>82. Европейская Гостинница

P. S. В Москве будет особое собрание Общ<ества> Любит<елей> Росс<ийской> Слов<есности> в память Федора Михайловича, 31 Января[1].

Вероятно, соображения Соловьева о времени чтения были приняты во внимание, оно состоялось 1 февраля. Опубликовано оно было под заглавием «Речь о Достоевском» в газете «Новое время» 4 февраля 1881 г. (№ 2133). В тот же день К. П. Победоносцев писал Е. Ф. Тютчевой: «Достаньте себе сегодняшний № «Нового времени» и прочтите там речь безумного В. С. Соловьева о Достоевском. Ведь они подлинно думают и проповедуют, что Достоевский создал какую-то новую религию любви и явился пророком в русском мире и даже в русской церкви!» (см.: Гальцева Р. А., Роднянская И. Б., цит. соч. С. 264). Крепнущую вражду Победоносцева по отношению к Соловьеву, сказавшуюся и на судьбе третьей речи о Достоевском, хорошо показывает ответ Ф. М. Дмитриева, попечителя санкт-петербургского учебного округа, на неизвестный мне запрос обер-прокурора (суть которого достаточно представима по ответу):

Многоуважаемый
Константин Петрович,

Соловьев до сих пор прочел 4 лекции. Из них я был на трех. На нынешней неделе буду опять, а на прошлой не был, вследствие нездоровья.

На 1й лекции он говорил о современной расшатанности научных воззрений и их материалистическом направлении, объясняя это явление падением в европ<ейском> обществе религиозно-нрав<ственных> начал. Вторая содержала краткий обзор истории религий, причем иудейство выставлялось, как высшая форма рел<игиозных> воззрений древнего мира — поклонение Богу, как лицу и личное отношение к нему человека. Третья, очень странная, была посвящена еврейскому вопросу. По мнению Соловьева, еврейский вопрос будет разрешен в России, ибо здесь, в всеобъемлющем духе православия, они примирятся с ненавидимым ими христианством; с другой стороны, они принесут России недостающий ей элемент — сильное развитие субъективного духа, которым всегда отличались.

То, о чем Вы пишете, могло быть сказано только на 4й лекции. Я полагаю, что переданное Вам впечатление не совсем верно. По всей вероятности, Соловьев говорил то же, что в прошлогодних лекциях, напечатанных в «Прав<ославном> Обозр<ении>, и которых оттиск у меня есть. Там католицизм <выставляется ?>, как религия одного внешнего культа, доходящего до

[1] ГБЛ, ф. 93/II.8.121, л. 5—6.

идолопоклонства,— православие, как соединение культа и <личного ?> отношения к Богу. Протестантизм, который берет за основу лишь последнее, имеет <лишь ?> значение протеста против католицизма. Не думаю, чтоб Соловьев мог говорить против культа и церкви. На маслянице он читал воспоминание о Достоевском, которому вменял в особую заслугу его сыновное отношение к церкви. Еще менее могу предположить, чтоб в И<исусе> Христе он отделял идею от личности. В напечатанном прошлогоднем курсе он видит в воплощении не только непосредственное воплощение Божества, но и поднятие им человечества до себя, или, как он выражается, обожествление человечества.— Если в его взглядах есть много недостаточно научно выведенного, или даже произвольного, то во всяком случае с Льв<ом> Толстым у него ничего нет общего.

Впрочем, на нын<ешней> неделе я опять буду на его лекции и разузнаю хорошенько о содержании последней. <...> Постараюсь заехать к Вам сегодня, чтобы еще поговорить об этих лекциях.

Искренне преданный

Ф. Дмитриев

2 Марта <1882 г.>[1]

По всей вероятности, Дмитриев на следующей лекции быть не смог, т. к. после 25 февраля 1882 г. Соловьев в университете лекций не читал, если верить заглавию отдельно изданной литографированной его работы: Жизненный смысл христианства: Последняя лекция Владимира Сергеевича Соловьева в С.-Петербургском Университете в 1882 г.: (Лекция 25 февраля). [Спб.,1883]. (Печ. М. Алисова и А. Григорьева). Соловьев писал Достоевской в тот же день, что и Дмитриев — Победоносцеву:

<Петербург. 2 марта 1882 г.>

Дорогая и многоуважаемая

Анна Григорьевна

Я и сам давно бы к Вам приехал, да все хвораю, то бронхит, то просто лихорадка, поэтому выезжаю как можно меньше. Хотел быть у Вас сегодня, но что-то очень нездоровится. Но во всяком случае до отъезда в Москву буду непременно.

Что Ваши детки.

До свидания. Истинно преданный

Влад. Соловьев[2]

А еще через несколько дней философ обращался к вдове писателя уже из Москвы:

<Москва, 6 марта 1882 г.>

Многоуважаемая

Анна Григорьевна!

Я совершенно неожиданно для самого себя уехал из Петербурга, так что не успел и с Вами проститься, что мне очень прискорбно. Надеюсь, в Москве увидимся, а в Петербург едва ли вернусь.

[1] ГБЛ, ф. 230.4391.10.

[2] ГБЛ, ф. 93/II.8.121, л. 7; датировка по помете А. Г. Достоевской.

Книги Ваши отчасти передаст Вам Всеволод, а остальные один молодой человек. Я был один раз у графини Гейден и провел с ней целый вечер. Когда увидите ее, пожалуйста, передайте ей мой сердечный поклон и скажите о моем внезапном отъезде. До свидания, многоуважаемая Анна Григорьевна, спасибо Вам за доброе расположение, которое Вы мне всегда показывали, и которое я очень, очень ценю.

Кланяюсь Лиле и Феде.

Будьте все здоровы.

Преданный Вам

Влад. Соловьев[1]

Если в рукописи первой речи, написанной непосредственно перед сдачей брошюры в типографию, мы находим, при сличении с печатным, окончательным текстом лишь стилистические варианты и изменения, вызванные цензурными соображениями, то правка второй речи, опубликованной за два года перед тем, отражает сверх того и быструю идеологическую эволюцию Соловьева. В наборной рукописи «Трех речей» оригинал второй выклеен с помощью газетной вырезки, правка шла по газетному тексту.

С. 177. *...такого проповедника ∽ истинного христианства.*— В газетном варианте читалось: ...такого проповедника христианской идеи, каким был Достоевский, по справедливости можно назвать, как сам он выражался, «ясновидящим предчувственником» истинного христианства. Достоевский предчувствовал и возвещал новое понимание Христа и христианства.

...внешняя Церковь заключает в себе истинную веру...— В газетном варианте читалось: ...внешняя Церковь не лишена истинной веры...

С. 178. *...Достоевский верил ∽ во имя Христово...*— В газетном варианте читалось: ... Достоевский верил и проповедывал истинное христианство, живое и деятельное, истинную вселенскую церковь, всемирное православное дело. Он говорил не о том, что есть, а о том, что должно быть. Он говорил о вселенской православной церкви, как о задаче всечеловеческого и всесветного соединения во имя Христово...

С. 180. *...или внешним принуждением...*— В газетном варианте читалось: ...или внешним авторитетом или принуждением...

Образчики таких муравейников ∽ в Северной Америке.— В газетном варианте читалось: Такие муравейники были, мы знаем, в восточных деспотиях — в Китае, в Египте, о нем же мечтали папы в средние века, в небольших размерах он был уже в новое время осуществлен иезуитами в Парагвае и коммунистами в Северной Америке.— Как видно, Соловьев выбрасывает из своего текста выпады против папства и иезуитов, несообразные с идеологическими установками, к которым его привел пережитый в начале 80-х гг. кризис (ср. аналогичную авторскую правку в отдельном оттиске статьи «Еврейство и христианский вопрос» (1884) — Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 1: Философская публицистика. С. 666—667).

С. 181. *...в своих любимых типах.*— В газетном варианте читалось: ...в своих любимых типах; они лучше всяких проповедей и богословских писаний открывают истинную сущность христианства.

[1] ГБЛ, ф. 93/II.8.121, л. 9—10; датировка — согласно с почтовым штемпелем на сохранившемся конверте. Е. Н. Гейден — приятельница Достоевского, Лиля и Федя — его дети. Всеволод — брат Соловьева.

И вовсе не нужно ∞ злобы и греха.— В газетном варианте читалось: И вовсе не нужно бросать их. Всечеловеческое дело потому и есть всечеловеческое, что оно может все совместить и ничего не исключает.

ТРЕТЬЯ РЕЧЬ

В проведении литературных поминок по Достоевскому в 1883 г. встретились неожиданные затруднения. 20 января О. Ф. Миллер, хлопотавший по организации всего дела, сообщал вдове писателя о полученном сомнительном обещании зала на 29 января, а также о возможных участниках: «Если Соловьеву позволят *говорить,* то тем лучше; пусть *похлопочет.* Был я у Потапенки, оставил карточку с просьбой на ней — ответа нет, но ведь молчание знак согласия. Григорович согласен» (ГБЛ, ф. 93/II. 6.87, л. 1—2). Сомнения о возможности соловьевского публичного чтения объясняются все более неблагополучной репутацией его имени, скомпрометированного не только скандальным призывом в 1881 г. к царю явить ради укрепления царского авторитета царскую милость (что было превратно воспринято как попытка защиты цареубийц), но и чем далее, тем яснее вычитывавшимися консервативным и реакционным лагерями в соловьевской публицистике прокатолическими устремлениями (что на деле было лишь следствием развития у Соловьева теократической идеи и связанной с нею идеи «вселенской церкви»). Мы уже видели, как пристально прозорливый Победоносцев следил за соловьевскими выступлениями в 1882 г. Потому-то О. Ф. Миллер, которому, по-видимому, А. Г. Достоевская послала, ища совета, проект официальной бумаги о литературном собрании, обеспокоенно отвечал 24 января: «Прошение вполне подходящее, но где же речь Соловьева? Уверены ли Вы, что она поспеет к сроку? Вся задача в ней, а отрывки из Ф. М. Достоевского несомненно *все* разрешат. Прошение можно завтра же подать в канцелярию Попечителя — в Университет» (там же, л. 5; Миллер, однако, рекомендовал повременить с этим). Поминки отложились; Соловьев был в курсе событий и писал А. Г. Достоевской:

<Москва, 7 февраля 1883 г.>

Многоуважаемая Анна Григорьевна

У меня в голове нечто слагается подходящее, скоро начнет слагаться и на бумаге, и если ничего неожиданного не произойдет, приеду непременно. Но как я Вам телеграфировал[1], мне кажется, хорошо было бы 19 Февраля[2] не потому только, что это дало бы 2 лишних дня, но и для того, чтобы связать память Федора Михайловича с днем освобождения, т. е. годовщину духовного представителя России в царствование Александра II с годовщиной важнейшего события в этом царствовании. Так как в настоящем году не пришлось устроить поминовение в день кончины, то отчего бы для *общественного* воспоминания не взять праздник 19 Февраля? День же ангела более подходит для *церковного* поминовения. Впрочем Вам самим это лучше рассудить. Жду Вашего решения. Что касается до

[1] Эта телеграмма, вероятно, не сохранилась.
[2] Т. е. день освобождения крестьян в 1861 г.

цензуры моей речи, то я уверен, что попечитель безо всяких затруднений возьмет это на себя как в прошлом году. Приехать же к 10 или 12 я не успею. Телеграфируйте мне свое окончательное решение о дне чтений, и я тогда соображу свои дальнейшие действия.

Истинно Вас уважающий
и преданный

Влад. Соловьев

Москва, Пречистенка, д. Лихутина [1]

Ради участия Соловьева и по его убедительным доводам литературное поминовение было отнесено на 19 февраля. А у Соловьева тем временем окончательно оформился замысел речи, о чем он и рассказывал вдове Достоевского:

<Москва, 11 февраля 1883 г.>

Многоуважаемая
Анна Григорьевна

Содержание предполагаемого чтения в кратких словах следующее: связь между деятельностью Достоевского и освободительным актом прошлого царствования. С высвобождением из внешних рамок крепостного строя русское общество нуждается во внутренних духовных основах жизни. Эти основы угадываются и возвещаются Достоевским.— Несостоятельность так называемого «общественного идеала» *(внешнего).* Возникший в русском обществе вопрос: что делать? Ложный и истинный смысл этого вопроса. Общественная жизнь зависит от нравственных начал, а они невозможны без религии, а религия истинная не возможна без вселенской Церкви. Положительная задача России, вытекающая из этих оснований. Заключительное суждение о Достоевском.

По этой программе можно сказать ужасно много, между прочим, и о самоубийствах,— не знаю, как все это выйдет. Начал писать. Выезжаю, как телеграфировал, в среду 16.— Я болен и огорчен; болен постоянной крапивной лихорадкой, а огорчен задержкой большой моей статьи в Руси — о разделении Церкви.— Аксаков убоялся Синода с одной стороны и тени Хомякова — с другой [2].

Сверх того я стал мнителен, как и Вы, и мне сдается, что в Петербурге найдутся мнимые доброжелатели, которые постараются помешать моей речи 19 Февраля. Если Вы заметите что-нибудь такое, то конечно не оставите без противного действия.

Итак до скорого свидания, дорогая и многоуважаемая Анна Григорьевна.

Преданный Вам *Влад. Соловьев* [3]

Полный текст соловьевской речи так и не был предварительно представлен попечителю. Но Ф. М. Дмитриев, видимо, не был бесправен перед Победонос-

[1] ГБЛ, ф. 93/II.8.121, л. 11—12; датировка согласно со штемпелем на сохранившемся конверте.

[2] См. об этом в письме Соловьева к И. С. Аксакову — П IV, 19.

[3] ГБЛ, ф. 93/II.8.121, л. 13—14; датировка согласно со штемпелем на сохранившемся конверте.

цевым и выдал 18 февраля форменное свидетельство «за надлежащим подписанием с приложением казенной печати в том, что на литературном вечере, устраиваемом в пользу предположенной к открытию народной школы им. Достоевского <разрешается> прочитать публично кроме произведений, поименованных в свидетельстве от 13-го сего февраля за № 973,речь, составленную г. *Соловьевым* под заглавием «О нравственных задачах России» (ЦГАЛИ, ф. 446.1.8, л. 1). Текст выступления был обещан И. С. Аксакову для публикации в его «Руси». Но через несколько дней после вечера, 19 февраля,Соловьеву пришлось объясняться с его московским другом и издателем: «Мою речь в память Д<остоевского> постигли некоторые превратности, вследствие которых я могу Вам ее доставить только в 6 № «Руси». Дело в том, что во время моего чтения пришло запрещение мне читать, так что это чтение принимается якобы за не бывшее, и петербургские газеты должны умалчивать о вечере 19 Февраля; хотя на нем было более тысячи человек. Вследствие того же полицейского запрещения попечитель Дмитриев, разрешивший речь, пожелал для собственного ограждения как можно скорее иметь ее текст, и я должен был поспешно ее списать для себя. Но эту иероглифическую копию послать Вам было невозможно, и вот я должен еще раз списывать — а речь довольно большая <...>. Таким образом, о помещении речи в 5 № нечего и думать, а к 6му я сам привезу ее в Москву. Напечатать же ее нужно не как речь, а как статью и под другим заглавием. И все это наш друг К. П. П<обедоносцев>» (П IV, 19; текст выверен по автографу: ЦГАЛИ, ф. 10.2.24, л. 5—8).

Под заглавием «Об истинном деле (В память Достоевского)» речь была опубликована: Русь. 1883. 15 марта (№ 6). С. 22—31.— В конце была проставлена дата: 19 февраля 1883 г., без оговорки, что это дата чтения, а не окончания работы над рукописью.

В наборном оригинале «Трех речей» третья выклеена из журнального оттиска. Содержательной смысловой правки в этот текст Соловьев не вносил, он только вычеркнул два важных редакторских примечания, которыми И. С. Аксаков оговаривал дистанцию между своей и соловьевской позицией (кроме того, в подзаголовке появилось указание на публичное «якобы не бывшее» чтение — защитный декорум, видимо, был уже не нужен по прошествии года):

С. 190. *...остается в своих правах.*— В журнале авторское примечание имело продолжение за подписью «Редактор» (т. е. И. С. Аксаков): «С своей стороны для устранения недоразумений добавим, что и религиозное внутреннее единство, разумеется, не иначе может быть восстановлено, как через устранение внутренних причин разлада, например, существенного религиозного разномыслия, важного различия в основах нравственного учения и т. д. Примирение не значит поступаться своей *правдой* чужой *неправде,* а наоборот; оно предполагает взаимность и обоюдность; обе стороны, движимые духом братской любви, признают *каждая* и свою неправду, и правду *друг друга;* поэтому примирению должно предшествовать строгое *различение* неправды и правды, и взаимное соглашение в этих понятиях — иначе и «единство» никакое не мыслимо. Но, конечно, стремиться к этому соглашению, работать для него обязательно для истинного христианина, и в этом отношении мы вполне сочувствуем многоуважаемому автору» (Русь. 1883. 15 марта (№ 6). С. 29).

С. 191. *...сидя на месте, не падали.*— К последнему слову в журнале было

отнесено примечание: «Снова для устранения недоразумений, поясним, что, конечно, судить *брата* не следует, но самый *грех* братский должен подлежать осуждению. Например: не мне судить брата, совершившего воровство, но воровство осуждать *я обязан*. Западного собрата — Рим, пожалуй,— «не нам судить», но из этого не следует, что не нам осуждать индульгенции, инквизицию, папское властолюбие и иезуитизм. Напротив, мы обязаны осуждать их — не столько как факты или явления, сколько как доктрину, тем более, что все это не «мелко» и не только «бросается в глаза», но и режет их. Автор, конечно, все это осуждает и сам, но в увлечении своем истинно-христианскою мыслью о примирении, не остановился на этой оговорке, которую однако же мы считаем нужною в интересе самого тезиса его прекрасной статьи.— Такая же оговорка должна быть сделана и относительно евреев. *Ред<актор>*».

ЗАМЕТКА В ЗАЩИТУ ДОСТОЕВСКОГО ОТ ОБВИНЕНИЯ В «НОВОМ» ХРИСТИАНСТВЕ

Вскоре после Пасхи 1883 г. (приходившейся на 17 апреля) Соловьев писал Н. Н. Страхову: «Вы одобряете мои статьи, а я так каюсь, что впутался в журнальное дело — так мне все это кажется ненужно и неважно. Впрочем, по инерции продолжаю: пишу теперь статью: «Христианство и Гуманизм, в защиту Достоевского от Леонтьева и самого Леонтьева» (ПI, 15). Под измененным заглавием ответ на брошюру Леонтьева вскоре был опубликован: Заметка по поводу новых христиан: («Наши новые христиане» и т. д. К. Леонтьева. Москва. 1882) // Русь. 1883. 1 мая (№ 9). С. 39—43. Как стало давно уже к тому времени правилом во всех славянофильских и православных журналах, печатавших Соловьева (в котором они видели серьезнейшего и все еще ценного для себя сотрудника), И. С. Аксаков особым примечанием отмежевался от самого, по сути дела, важного в соловьевской заметке, находя нужным согласиться лишь с желательностью защиты двух великих писателей и не замечая, на этот раз, проповеднических новаций Соловьева: «Эту заметку не следует признавать критическим отзывом о всей брошюре г. Леонтьева. В. С. Соловьев коснулся здесь лишь одной стороны брошюры. Будучи не прав относительно названных выше двух писателей, г. Леонтьев совершенно верно обличает современное стремление подменить христианское вероучение гуманизмом и восстает против такой подтасовки. Но в его брошюре затем есть много такого, с чем мы не можем быть согласны, чему мы решительно не сочувствуем и о чем когда-нибудь выскажемся при случае. *Ред.*» (там же. С. 43). Между прочим, нигилистическая реакция «гуманистического» крыла русского общества на полемику между Леонтьевым, Соловьевым, Лесковым по поводу Достоевского и Л. Толстого видна по заметкам Чехова: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1987. Т. 16:1881—1902. С. 33—39. Не случайно, как мы видели по приведенному выше письму Соловьева к А. Г. Достоевской от 8 февраля 1884 г., работая над статьей против правого Леонтьева, держал в уме оставшуюся ненапечатанной статью против левого Михайловского.

Сличение журнального текста заметки (расклеенного при подготовке наборного оригинала «Трех речей») с изданием ее в брошюре обнаруживает два

связанных между собой — обращаю внимание лишь на концептуально значимые — изменения в тексте.

С. 193. *...приурочил их к именам двух русских писателей ∽ от этих заблуждений.*— В журнальном варианте читалось: ...приурочил их к именам двух русских писателей, из которых один (Достоевский), по крайней мере, решительно свободен от этих заблуждений, а другой (гр. Лев Толстой) не подавал достаточного повода к таким обвинениям.

Гораздо важнее другая купюра журнального текста: вслед за тем абзацем, которым заканчивается брошюра в журнале. Соловьев продолжал (и эти замечания о Толстом оставлены без внимания и при троекратном переиздании «Трех речей» в собрании сочинений и всеми, кто писал о Соловьеве и Толстом, Достоевском, Леонтьеве):

> «Не должно было за гуманистом забывать мистика и осуждать как ересь то, что́ есть лишь прямое применение православного христианства.
>
> Что касается до гр. Л. Толстого, то говорить о нем как об одном из представителей новой ереси — сентиментального христианства, кажется, не было повода. Рассказ: «Чем люди живы» есть прекрасное художественное переложение народной легенды и ничего более. В морали рассказа: «что в людях есть любовь, и что людям не дано знать, чего им для своего тела нужно, и что живы люди не заботой о себе, а любовью»,— в этой морали есть пожалуй некоторая сентиментальность, но ни еретического, ни нового в ней ничего нет. Если смотреть на эти изречения как на выражение религиозной мысли, то можно заметить только, что это мысль вполне бессодержательная. Но прекрасный рассказ «Чем люди живы» имеет свое художественное содержание, и требовать от него еще новых религиозных идей мы не вправе. Вот если бы кто-нибудь стал проповедовать такую бессодержательную мораль в качестве нового религиозного учения с отрицанием всего положительного содержания христианства,— такая проповедь была бы в самом деле уже не только бессодержательною, но и совершенно ложною.
>
> Впрочем, г. Леонтьев нападает на гр. Л. Толстого не столько за то, что находится в самом рассказе, сколько за выбор эпиграфов к нему: восемь эпиграфов и все об одной любви и все из одного первого послания Апостола Иоанна! Но вероятно гр. Толстой и не имел в виду выразить в своем рассказе всю полноту христианского учения. Эпиграфы же он выбрал соответствующие той морали, какую он нашел в народной легенде. Но если г. Леонтьев придает такое значение эпиграфам, то пусть он вспомнит, что во главе большого романа гр. Толстого «Анна Каренина» стоит также эпиграф из Священного Писания, но уже внушающий не любовь, а именно страх Божий: «Мне отмщение, глаголет Господь: Аз воздам».
>
> Быть может гр. Толстой с истинно поэтическою прозорливостью заранее хотел восполнить свою проповедь любви исповеданием божественного правосудия: «Мне отмщение, глаголет Господь: Аз воздам».

Причина, по которой Соловьев, менее чем год спустя перепечатывая свою записку, вынул из нее защиту Льва Толстого в вопросах веры, достаточно очевидна. В самом начале 1884 г. Соловьев писал А. А. Кирееву из Москвы:

«Здесь Л. Толстой печатает новую книгу под названием «В чем *моя* вера?» Один мой приятель, прочитавший ее в корректуре, говорит, что ничего более наглого и глупого он никогда не читал. Сущность книги — в ожесточенной полемике против идеи бессмертия души, против церкви, государства и общественного порядка — все это во имя евангелия. Ап. Павел называется «полоумным каббалистом», совершенно исказившим христианство. Конечно, эта книга будет запрещена, что не помешает ее распространению в публике, но сделает невозможным ее опровержение в печати» (П II, 110; меняю датировку на 1884 г., поскольку в письме речь идет о статье Соловьева «О народности и народных делах в России», помеченной автором: «9 Янв<аря> 1884 г. Москва»). Кратко и резко высказался Соловьев в письме к Страхову в том же январе 1884 г.: «На днях прочел Толстого «В чем моя вера». Ревет ли зверь в лесу глухом?» (П I, 21). Леонтьев был прав, Толстой эволюционировал в том направлении, где Соловьев видел проповедь «уже не столько бессодержательную, но и совершенно ложную». Разумеется, в изменившейся ситуации Соловьеву, до конца дней исповедывавшему реальность существования Церкви — Тела Христова и ее таинственной жизни, сохранять две страницы защиты Толстого ради сохранения целостности старой заметки было ни к чему.

Интереснее и важнее другой вопрос: насколько полно и до конца высказался Соловьев о Достоевском в своих «Трех речах»? Не будем сейчас говорить о позднейших оговорках Соловьева своей солидарности с Достоевским лишь до известного предела (об этом, собственно, вскользь заходит речь часто, ибо слишком много подобных оговорок у Соловьева). Но вот Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская, взвешивая достоверность иных высказываний К. Н. Леонтьева, приходят к выводу: «По-видимому, сведения, исходящие от Леонтьева, требуют осторожного отношения... Леонтьев столь же произволен <...> когда сообщает высокомерный отзыв Соловьева о религиозности Достоевского, будто бы содержащийся в одном из писем Соловьева, которое Леонтьев цитирует явно по памяти и без указания даты: ,,Достоевский горячо верил в существование религии и нередко рассматривал ее в подзорную трубу"» (цит. соч. С. 259—260). Однако подлинник письма Соловьева к Леонтьеву, датируемого мартом 1885 г. (т. е. всего год спустя от выхода «Трех речей»), показывает дословную верность Леонтьева и в смысле, и в букве при цитировании по памяти: «Ваши слова действительно имеют для меня более значения, чем чьи бы то ни было,— писал Соловьев Леонтьеву.— И не потому только, что я в последнее время Вас сердечно полюбил, ибо Лопатина или Дм. Цертелева я также люблю и уже давно; — и не потому, что Вы умный человек, ибо Страхов также очень умен; и не потому, наконец, что у Вас оригинальные взгляды, ибо у библиотекаря Федорова, который непременно хочет, чтобы дети рождали своих родителей — взгляды еще оригинальней Ваших. А потому Ваши советы имеют для меня особенное значение, что никто кроме Вас не соображает своих советов с Варсонофием Великим. В этом отношении я Вас гораздо более ценю, нежели Достоевского: для него религия была некой новой невиданной страной, в существование которой он горячо верил, а иногда и разглядывал ее очертания в подзорную трубу, но стать на религиозную почву ему не удавалось; Вы же давно на ней стоите, по крайней мере, одной ногой (другая помещается в области эстетики)» (ГЛМ, о. ф. 5039). Если этот отзыв высокомерен (а он, может быть, и таков), то с еще большим высокомерием Соловьев отзывался — после разрывов — о таких друзьях и единомышленниках, как И. С. Аксаков,

Н. Н. Страхов и др.— это редкая малопривлекательная черта в облике Соловьева. Важнее другое — созданный в «Трех речах» образ Достоевского был Соловьевым, ради полемического эффекта и по закону жанра, подан односторонне, идеализирован, сравнительно с тем, как он ему представлялся на самом деле.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ «ЖЕСТОКОСТИ»

Текст — по автографу, присланному А. Г. Достоевской и сохранившемуся в ее бумагах (см. выше письмо от 8 февраля 1884 г.): ГБЛ, ф. 93/II.8.120а. Фрагменты статьи были впервые тиражированы Р. А. Гальцевой и И. Б. Роднянской (цит. соч. С. 280—284), которые позже опубликовали ее полностью: Новый мир. 1989. Янв. С. 204—208.— В автографе имеется ряд небезразличных черновых вариантов (в целом рукопись имеет вид обыкновенной соловьевской чистовой; причина, по которой Соловьев отказался от публикации этой заметки, неясна).

С. 196. *...терзать своих читателей.*— В автографе читается: [Г. Михайловский развил свою тему не без ловкости, но сама по себе это такая дрянная и вздорная тема, что едва ли рассуждения г. Михайловского могут кого-нибудь обмануть. Читатели отеч<ественных> Зап<исок> наверное сами читали Достоевского и следовательно знают, что в нем] было нечто большее, чем «жестокий талант». [Знает это и г. Михайловский.]

С. 198. *...с гениальною ∽ напряженностью.*— В автографе читается: ...С гениальною [и потрясающею] силою, иногда с излишнею и действительною [тонкостью и подробностью] напряженностью.

...в упразднении ∽ и не принимаются...—В автографе читается: в упразднении дикой и необузданной вражды [сначала в себе, а затем и в других. А г. Михайловский и ему подобные].

С. 199. *...о жестокости ∽ судов...*— В автографе читается: ...о жестокости [инквизиторов против еретиков]... (существенно важное уточнение, тем более важное Соловьеву в начале 80-х гг., поскольку в обыденном сознании инквизиция связывается почти исключительно с практикой католической церкви).

С. 200. *...в статье «Бог грехам терпит» ∽ Рассказав...*—В автографе читается (что объясняет появление в конце соловьевской статьи имен английских генералов): ...в статье «Бог грехам терпит», [с метким юмором характеризуется суть того общественного идеала, который выразился, между прочим, в последней египетской экспедиции. Описав] Рассказав...

ИЛЛЮЗИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Текст — по единственной авторской публикации: Русское обозрение. 1890. Июль. С. 441—448.

О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ. ПО ПОВОДУ ПОСЛЕДНИХ СТИХОТВОРЕНИЙ ФЕТА И ПОЛОНСКОГО

Текст — по единственной авторской публикации: Русское обозрение. 1890. Дек. С. 626—654.

БУДДИЙСКОЕ НАСТРОЕНИЕ В ПОЭЗИИ

Текст — по единственной авторской публикации: Вестник Европы. 1894. Май, июнь. С. 329—346; 687—708.

В собраниях сочинений Соловьева по недосмотру редактора первого воспроизводилась только начальная половина статьи — главки I—VI.

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ

Текст — по последней авторской публикации в книге: Соловьев, Владимир. Стихотворения. Изд. третье, доп. Спб., 1900 (тип. М. М. Стасюлевича). С. 193—213.

Первая публикация первой рецензии: Вестник Европы. 1894. Авг. С. 890—892. Подп.: Вл. С.; второй: там же. 1895. Янв. С. 421—424. Подп.: Вл. С.; третьей: там же. 1895. Окт. С. 847—851. Подп.: Вл. С.

При перепечатке Соловьев провел непринципиальную правку текста; поскольку ставшие знаменитыми пародии из третьей рецензии уже не были привязаны к журнальной публикации, Соловьев снял завершавшую рецензию фразу: Теперь гг. Брюсов и К° имеют, по крайней мере, право обвинять меня в напечатании символических стихотворений на страницах «Вестника Европы».

Н. С. ЛЕСКОВ

Текст — по единственной авторской публикации: Неделя. 1895. 26 февр. (№ 9). С. 282.

Ф. И. ТЮТЧЕВ

Текст — по последней прижизненной публикации в книге: Философские течения русской поэзии: Избранные стихотворения и критические статьи С. А. Андреевского, Д. С. Мережковского, П. П. Перцова и Вл. С. Соловьева/Сост. П. Перцов. Спб., 1896 (тип. М. Меркушева). С. 179—196.— В 1899 г. книга вышла вторым изданием (по всей вероятности, «титульным», т. е. не распроданная часть тиража получила новый титульный лист — во всяком случае, текст соловьевской статьи изменений не претерпел).

Первая публикация — под другим заглавием, единообразным для ряда статей, которые должны были войти в оставшуюся неосуществленной [1] книгу о русских поэтах: Поэзия Ф. И. Тютчева // Вестник Европы. 1895. Апр. С. 735—756.

[1] В январе 1898 г. Соловьев писал другу, что она готова на три четверти (П IV, 204, 227).

При перепечатке в перцовском сборнике статья подверглась значительному сокращению, скорее всего авторскому (во всяком случае, автором одобренному — перепечатка производилась с ведома автора — см. Перцов П. Литературные воспоминания: 1890—1902 гг. /Предисл. Б. Ф. Поршнева. М.; Л., 1933. С. 194—195).

При перепечатке начальному тексту была придана бо́льшая «легкость»: в журнальном варианте статья имела вступление:

ПОЭЗИЯ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Говорят, что в недрах русской земли скрывается много естественных богатств, которые остаются без употребления и даже без описания. Это может, конечно, объясняться огромным объемом страны. Более удивительно, что в небольшой области русской литературы тоже существуют такие сокровища, которыми мы не пользуемся и которых почти не знаем. Самым драгоценным из этих кладов я считаю лирическую поэзию Тютчева. Этого несравненного поэта, которым гордилась бы любая литература, хорошо знают у нас только немногие любители поэзии, огромному же большинству даже «образованного» общества он известен только по имени да по двум-трем (далеко не самым лучшим) стихотворениям, помещаемым в хрестоматиях или положенным на музыку. Я часто слыхал восторженные отзывы о стихотворениях Тютчева от Льва Толстого и от Фета[1]; Тургенев в своей краткой рецензии называет Тютчева «великим поэтом»; А. Григорьев упоминает о нем, говоря о наших поэтах, особенно отзывчивых на жизнь природы; — но специального разбора или объяснения его поэзии до сих пор не существует в нашей литературе, хотя прошло уже более двадцати лет с его смерти. Превосходное сочинение И. С. Аксакова есть главным образом биография и характеристика личности и славянофильских взглядов поэта. В настоящем очерке я беру поэзию Тютчева по существу, чтобы показать ее внутренний смысл и значение.

[1] Фет выразил свой восторг в послании к «обожаемому» поэту («Вечерние огни», вып. I) и в надписи — «На книжке стихотворений Тютчева» («В<ечерние> О<гни>», вып. II):

Вот наш патент на благородство,
Его вручает нам поэт;
Здесь духа мощного господство,
Здесь утонченной жизни цвет.
В сыртах не встретишь Геликона,
На льдинах лавр не расцветет,
У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчев не придет.
Но Муза правду соблюдая,
Глядит, а на весах у ней
Вот эта книжка небольшая —
Томов премногих тяжелей.

С. 283. *...в ∞ памятниках классической древности.*— В журнальном варианте следовала цитата (с авторским примечанием под строкой: «Боги Греции» Шиллера, в переводе Фета, «Вечерние огни», вып. I):

Светлый мир, о, где ты? Как чудесен
Был природы радостный расцвет.
Ах! в стране одной волшебных песен
Не утрачен сказочный твой след.
Загрустя, повымерли долины,
Взор нигде не встретит божества.
Ах! от той живительной картины
Только тень видна едва.
Всех цветов душистых строй великий
Злым дыханьем севера снесен...

....

Я ищу по небу, грусти полный,
Но тебя, Селена, нет как нет;
Оглашаю рощи, кличу в волны —
Безответен мой привет.
Без сознанья радость расточая,
Не провидя блеска своего,
Над собой вождя не сознавая,
Не деля восторга моего,
Без любви к виновнику творенья,
Как часы — не оживлен и сир,
Рабски лишь закону тяготенья
Обезбожен служит мир...

....

Праздно в мир искусства скрылись боги,
Бесполезны для вселенной той,
Что, у них не требуя подмоги
Связь нашла в себе самой.
Да, они укрылись в область сказки,
Унося туда же за собой
Все величье, всю красу, все краски,
А у нас остался звук пустой.

С. 284. *...Шиллер забывал, конечно, о «законе тяготения»...* — В журнальном варианте читалось: ... Шиллер забывал, конечно, о часовом механизме и «о законе тяготения» (купюра вызвана предыдущей, где сравнение с часами подчеркнуто).

С. 285. *...средство выражения ∞ души человека.*— В журнальном варианте к слову «человека» имелось примечание: Об отношении жизни к материальной организации тела — см. превосходные рассуждения Клода Бернара в его «Общей физиологии».

С. 290. *...море ∞ прекрасно...*— В журнальном варианте к слову «прекрасно» имелось примечание: По Канту, оно не прекрасно, а возвышенно (erhaben);

но это одна из тех ненужных distinctiones more scholasticorum, к каким великий философ имел чрезмерную слабость.— Ср. здесь. С. 104.

ПОЭЗИЯ ГР. А. К. ТОЛСТОГО

Текст — по единственной авторской публикации: Вестник Европы. 1895. Май. С. 237—259.

ПОЭЗИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО

Текст — по единственной авторской публикации: Ежемесячное литературное приложение к журналу «Нива». 1896. Февр.; Июнь. Стлб. 369—379; 297—312.

СУДЬБА ПУШКИНА

Текст — по последней авторской публикации: Соловьев Владимир. Судьба Пушкина.— Спб., 1898 (Тип. М. М. Стасюлевича). 40 с. Цензурн. разреш.: Спб., 3 февраля 1898 г.

Первая публикация: Вестник Европы. 1897. Сент. С. 131—156.

В отдельном издании работа подверглась значительному расширению, без существенной смысловой правки первоначального текста.

ИМПРЕССИОНИЗМ МЫСЛИ

Текст — по единственной авторской публикации: Cosmopolis, 1897. Апр. С. 34—40. В СС IX статья верно датирована 1897 г., но имеет помету: «Напечатано впервые» (с. 434), что означает, что там она набрана по рукописи. Разночтения двух изданий в основном пунктуационного порядка, причем можно предположить в СС IX редакционное вмешательство в соловьевский текст.

По всей вероятности, Соловьев читал именно эту «статью о Случевском» у баронессы В. И. Икскюль осенью 1896 г., как это следует из его письма к П. И. Вейнбергу (ИРЛИ, ф. 62. 1. 35).

ЯКОВ ПЕТРОВИЧ ПОЛОНСКИЙ

Текст — по единственной авторской публикации: Вестник Европы. 1898. Нояб. С. 419—420.

МИЦКЕВИЧ. РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ПАМЯТЬ МИЦКЕВИЧА 27 ДЕКАБРЯ 1898 Г.

Текст — по единственной авторской публикации: Мир искусства. 1899. № 5. С. 27—30.

ОСОБОЕ ЧЕСТВОВАНИЕ ПУШКИНА. ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ <ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»>

Текст — по последней авторской публикации в книге: Соловьев Владимир. Стихотворения. Изд. третье, доп. Спб., 1900 (тип. М. М. Стасюлевича). С. 214—231.

Первая публикация: Вестник Европы. 1899. Июль. С. 432—440.

При перепечатке статья подверглась некоторому расширению и правке.

ПРОТИВ ИСПОЛНИТЕЛЬНОГО ЛИСТА. ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ <ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»>

Текст — по единственной авторской публикации: Вестник Европы. 1899. Окт. С. 848—852.

ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА.

Текст — по единственной авторской публикации: Вестник Европы. 1899. Дек. С. 660—711.

ЛЕРМОНТОВ

Текст — по СС IX, 348—367, где имеется примечание (с. 435): «Публичная лекция, сказанная в Петербурге в 1899 г. Напечатано впервые в Полном собрании сочинений» (т. е. в первом издании СС).

В публичном чтении статья имела название, парное названию статьи о Пушкине, что подчеркивало, несомненно, не случайность, методичность такого подхода к теме: «17 февраля в Соляном городке состоялась в пользу Комитета общества для пособия слушательницам педагогических курсов и женского медицинского института, лекция Вл. С. Соловьева под заглавием «Судьба Лермонтова» <...> По словам С.-Петерб<ургских> Вед<омостей>, лекция была прослушана с живым интересом многочисленной публикой. Потом в некоторых газетах ее довольно грубо «не одобрили», чем, конечно, только возвысили ценность ее изложения и подчеркнули глубокую верность основных тезисов почтенного философа. Одни поклонники Лермонтова любят его по-язычески за яркую и, если можно так выразиться, за чувственную красоту его произведений, льстящую личным страстям; другие — за содержащуюся в них общественно-разрушительную силу и вообще за разлагающие тенденции, которые на руку всем сознательным или бессознательным сторонникам *хаоса*. А христианин-философ Владимир Соловьев не может быть сторонником ни того, ни другого и вместе является гениальным литературным критиком, от которого не укроется самая сущность идеи под соблазном пленительной формы. Inde ira». (Кавказ. 1899. 27 февр. (№ 55). Без подп.)

ПРЕДИСЛОВИЕ <К КНИГЕ А. К. ТОЛСТОГО «УПЫРЬ»>

Текст — по единственной авторской публикации в книге: Упырь: Рассказ графа А. К. Толстого. С предисл. Владимира Соловьева. Спб.: Изд. С.-Петербургского книжного склада М. Залшупина, 1900. С. I—VIII. Цензурн. разреш.: Спб., 20 октября 1899 г.

<СТАТЬИ ИЗ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ>

Текст — по единственной авторской публикации в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона, соответственно:

Жемчужников // ЭС, 1894. Т. XIa: Евреиновы — Жилон. С. 857—858. Подп.: Вл. С. Опечатка в имени поэта (набрано: Александр) была исправлена в специальном ярлыке, прилагавшемся к т. XII.

Леонтьев (Константин Николаевич, 1831—1891) // ЭС, 1896. Т. XVIIa: Ледье — Лопарев. С. 562—564.

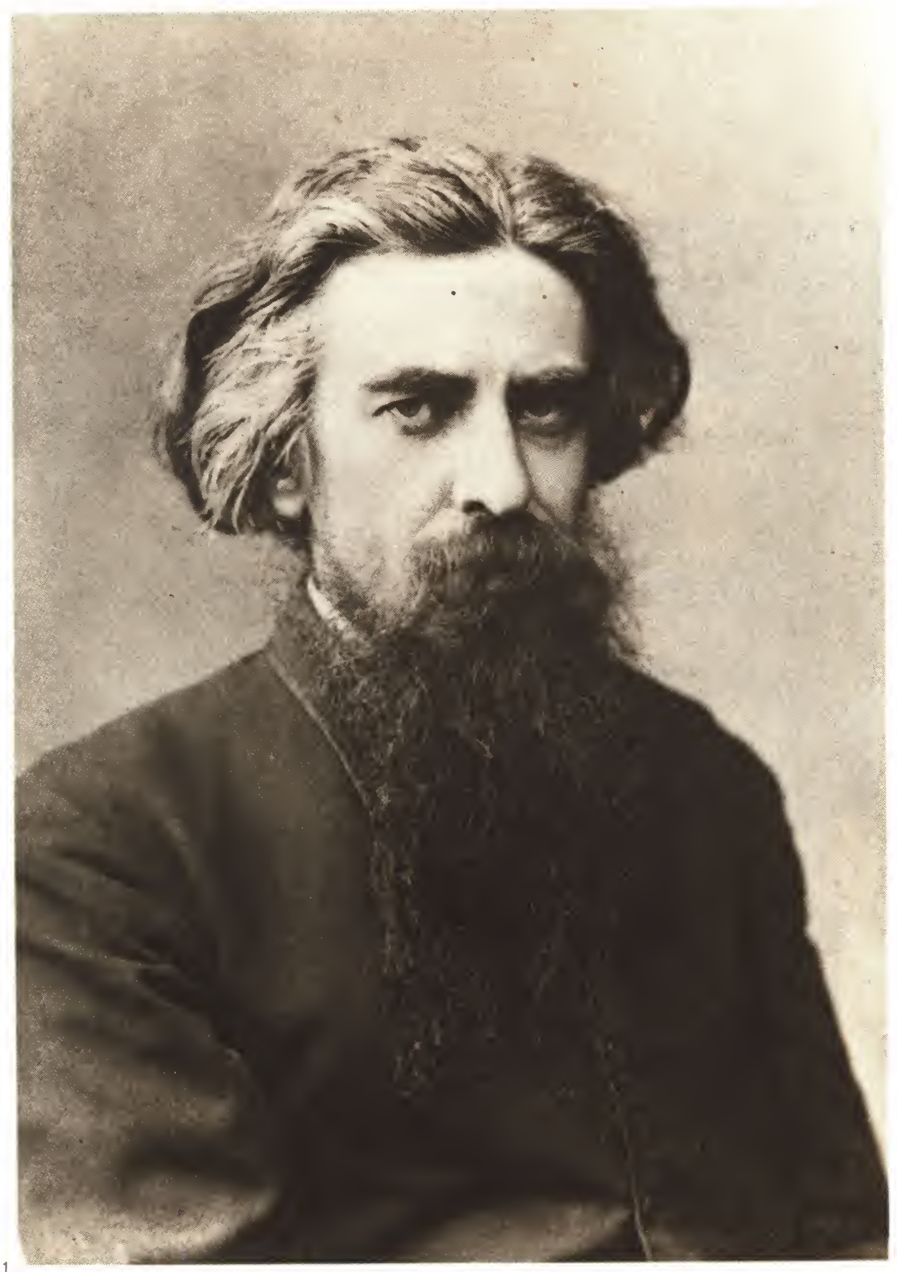
Майков (Аполлон Николаевич) // ЭС, 1896. Т. VIII: Лопари — Малолетние преступники. С. 371—373.

Прутков (Козьма Петрович) // ЭС, 1898. Т. XXVa: Простатит — Работный дом. С. 633—634. Подп.: Вл. С.

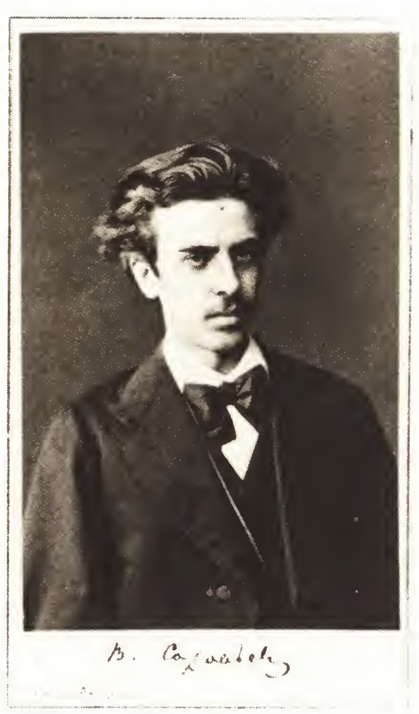
ФОТОДОКУМЕНТЫ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

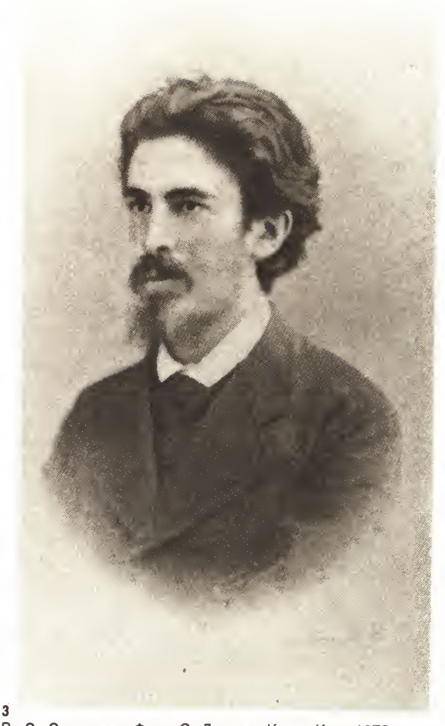
На фронтисписе:
В. Соловьев. Фото К. Шапиро, Петербург,
1880-е годы (ГЛМ)



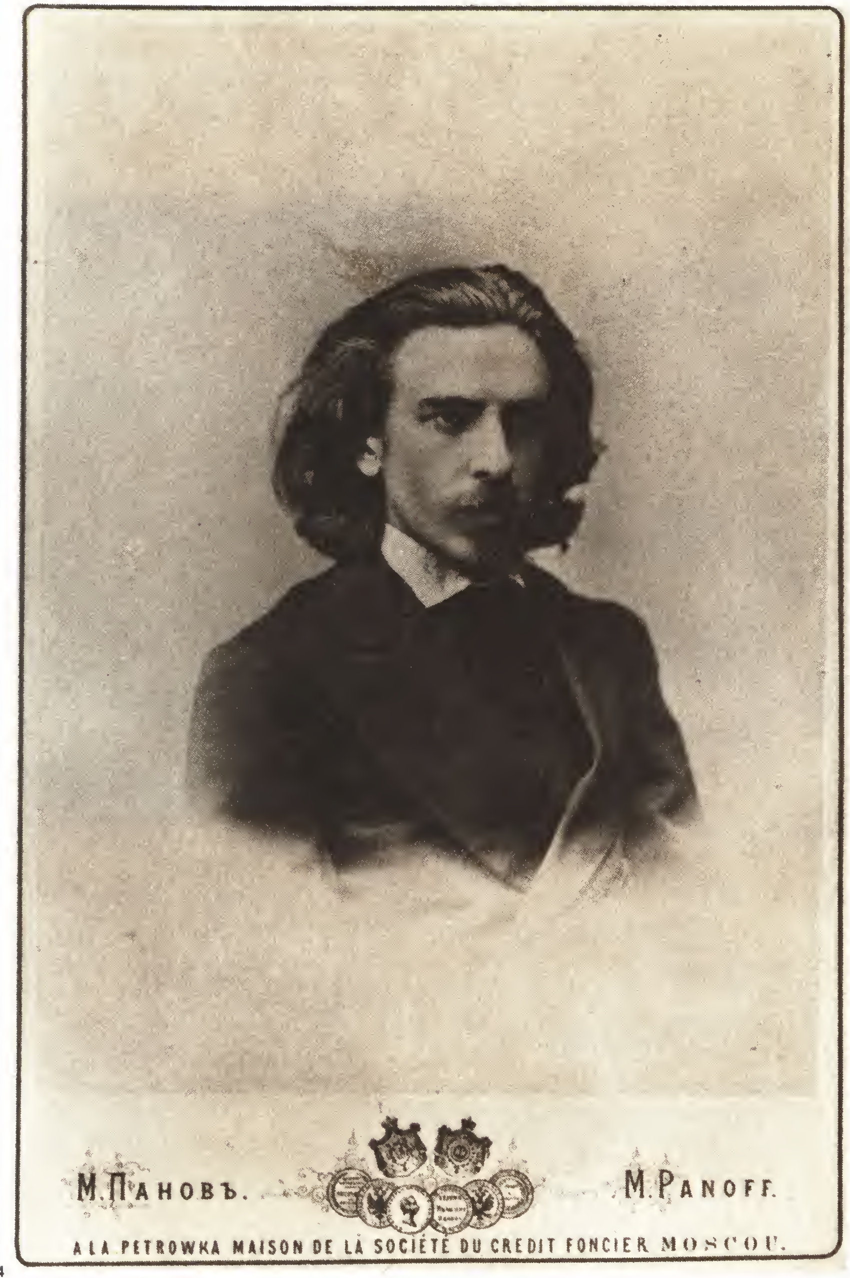
1
В. С. Соловьев. Фото К. Шапиро, Петербург.
1880-е гг. (ГЛМ)



2
В. С. Соловьев. Фото А. Айхенвальда, Москва. 1871 г. (ГЛМ)



3
В. С. Соловьев. Фото Э. Дезире, Каир. Кон. 1875—нач. 1876 г. (ГЛМ)



4
В. С. Соловьев. Фото М. Панова, Москва. 1875 г.
(ГЛМ)



5
И. С. Аксаков. Фото Э. Левенштейна, Москва. Кон. 1870 — нач. 1880-х гг. (ГЛМ)



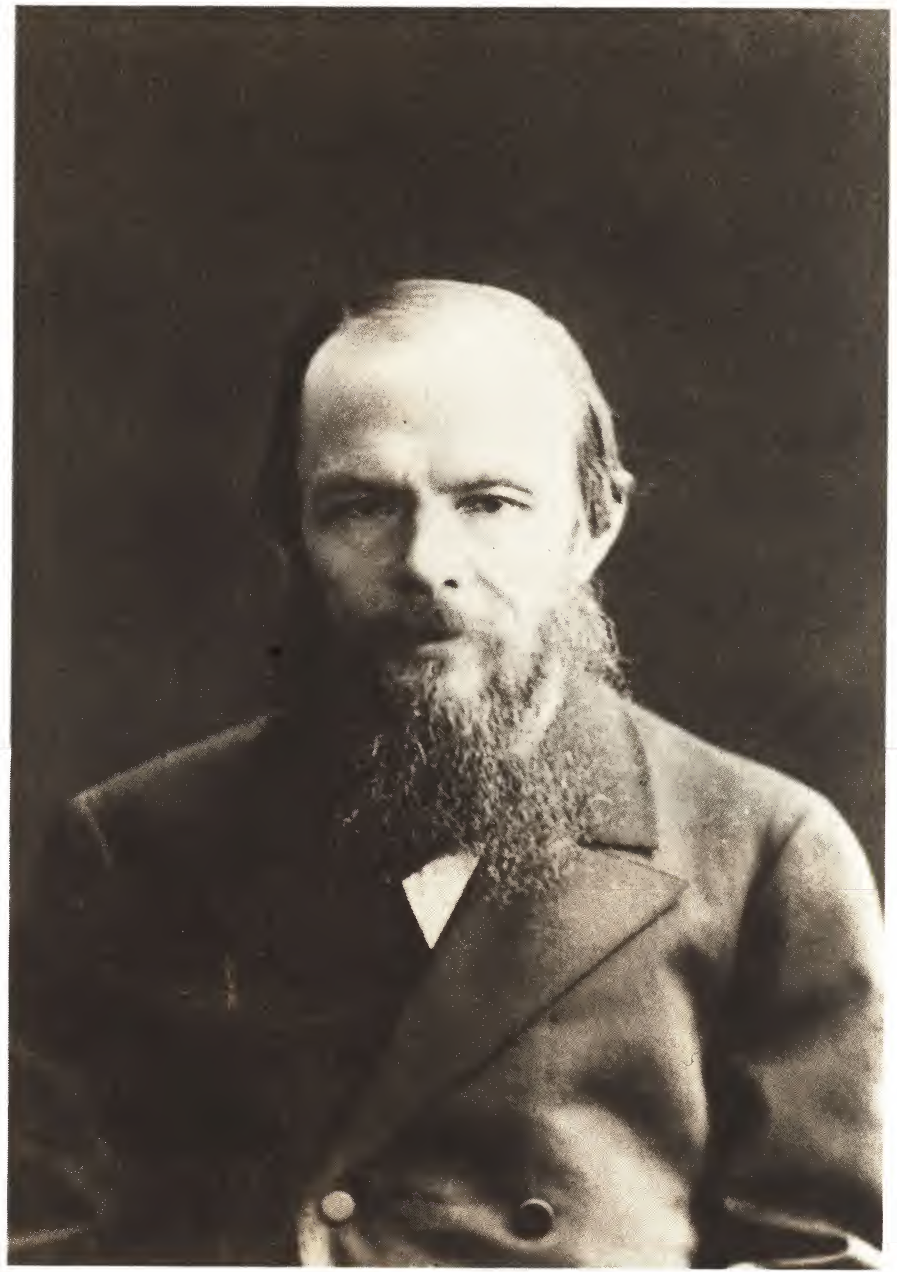
6
А. Ф. Аксакова. Фото Шиндлера и Мея. 1870-е гг. (?) (ГЛМ)



7
Н. Н. Страхов. Фото К. Шапиро, Петербург. 1880-е гг. (ГЛМ)



8
С. А. Толстая. Пустынька. 1880-е гг. (ГЛМ)



9
Ф. М. Достоевский. Фото К. Шапиро, Петербург. 1879 г. (ГЛМ)

321

Третья рѣчь

(сказана 19 февраля 1883 г.)

Въ царствованіи Александра II закончилось внѣшнее природное образованіе Россіи, образованіе ея тѣла, и началось

въ мукахъ и болѣзняхъ процессъ *ея духовнаго* рожденія. Всякому новому рожденію, всякому творческому процессу, который вводитъ существующіе элементы въ новыя формы и сочетанія, неизбѣжно предшествуетъ *броженіе* этихъ элементовъ. Когда складывалось тѣло Россіи и рождалось Россійское государство, русскіе люди отъ князей съ ихъ дружинами и до послѣдняго земледѣльца бродили по всей странѣ. Вся Русь бродила врозь. Такимъ внѣшнимъ броженіемъ вызывалось внѣшнее же государственное закрѣпленіе, чтобы сложить Россію въ одно великое тѣло. Начатый князьями въ Москвѣ и завершенный императорами въ Петербургѣ, этотъ процессъ внѣшняго закрѣпленія, въ силу котораго прежнія бродячія дружины превратились въ помѣстное дворянство, прежніе вольные гости стали мѣщанами, а свободно переходящіе крестьяне сдѣланы крѣпостными, — эта закрѣпленная государствомъ организація Россіи ввела бытъ и дѣятельность народа и общества въ твердыя опредѣленныя рамки. Эти рамки оставались неприкосновенны и тогда, когда послѣ Петровской реформы и въ особенности съ царствованія Александра I-го различныя идеи и умственныя теченія Западной Европы стали овладѣвать образованнымъ слоемъ русскаго общества. Ни мистическія вѣрованія русскихъ масоновъ, ни гуманитарныя идеи дѣятелей сороковыхъ годовъ, несмотря на то нравственно-практическое направленіе, которое они часто у насъ принимали, не имѣли существеннаго вліянія на крѣпость бытовыхъ основъ и не мѣшали образованнымъ людямъ, разсуждая по новому, жить по старому, въ завѣщанныхъ преданіемъ формахъ. Вплоть до освободительнаго акта прошлаго царствованія жизнь и дѣятельность русскихъ людей не зависѣла существенно отъ ихъ мыслей и убѣжденій, а заранѣе опредѣлялась тѣми готовыми рамками, въ которыя рожденіе ставило каждаго человѣка и каждую группу людей. Особеннаго вопроса о задачахъ жизни, о томъ, *для чего жить* и *что дѣлать*, не могло возникнуть въ тогдашнемъ обществѣ, потому что его жизнь и дѣятельность обусловливались не вопросомъ *для чего*, а основаніемъ *почему*. Помѣщикъ жилъ и дѣйствовалъ извѣстнымъ образомъ не *для* чего-нибудь, а прежде всего *потому*, что онъ былъ помѣщикъ, и точно также крестьянинъ обязанъ былъ жить такъ, а не иначе, потому что онъ былъ крестьянинъ, и между этими крайними формами всѣ остальныя общественныя группы въ готовыхъ условіяхъ государственнаго быта находили достаточное основаніе, которымъ опредѣлялся кругъ ихъ жизни, не оставляя мѣста для вопроса: что дѣлать? Еслибъ Россія была только народно-государственнымъ *тѣломъ*, какъ напримѣръ Китай, то она могла бы удовлетвориться такою внѣшнею твердостью и опредѣленностью жизни, могла бы остановиться въ своей закрѣпленной организаціи. Но Россія еще въ самомъ своемъ младенчествѣ крещенная въ христіанскую вѣру, получила отсюда залогъ высшей духовной жизни, и должна была, достигнувъ зрѣлаго возраста, сложившись и опредѣлившись физически, искать себѣ свободнаго нравственнаго опредѣленія. А для этого прежде всего силы русскаго общества должны были получить свободу, возможность и побужденіе выйти изъ той внѣшней неподвижности, которая обусловливалась крѣпостнымъ строемъ. Въ этомъ (освободительномъ, а не реформаторскомъ) дѣлѣ весь смыслъ прошлаго царствованія. Великій подвигъ этого царствованія есть единственно освобожденіе русскаго общества отъ прежнихъ обязательныхъ рамокъ, для будущаго созданія новыхъ духовныхъ формъ, а никакъ не самое созданіе этихъ послѣднихъ, которое и доселѣ еще не начиналось. Прежде чѣмъ образоваться этимъ формамъ, освобожденное общество должно пройти чрезъ внутреннее духовное *броженіе*. Какъ прежде образованія государственнаго тѣла былъ періодъ когда всѣ бродили, такъ же должно быть и

10

В. Соловьев. «Три речи в память Достоевского». Наборная рукопись. 1884 г. (ЦГАЛИ, ф. 446. 2.5, л. 32)



М.Н.П.

ПОПЕЧИТЕЛЯ

С. Петербургскаго Учебнаго

ОКРУГА.

КАНЦЕЛЯРІЯ

Столъ.

въ С. Петербургѣ

февраля 15 дня 1883.

(№ 1114.)

Свидѣтельство

Дано сіе за надлежащимъ подписаніемъ съ приложеніемъ казенной печати въ томъ, что на литературномъ вечерѣ устраиваемомъ въ пользу предположенной къ открытію народной школы имени Достоевскаго, прочитать публично кромѣ произведеній, поименованныхъ въ свидѣтельствѣ отъ 13-го сего февраля за № 973, рѣчь составленную г. Соловьевымъ подъ заглавіемъ «О нравственныхъ задачахъ России.

Попечитель Ѳ. Дмитріевъ



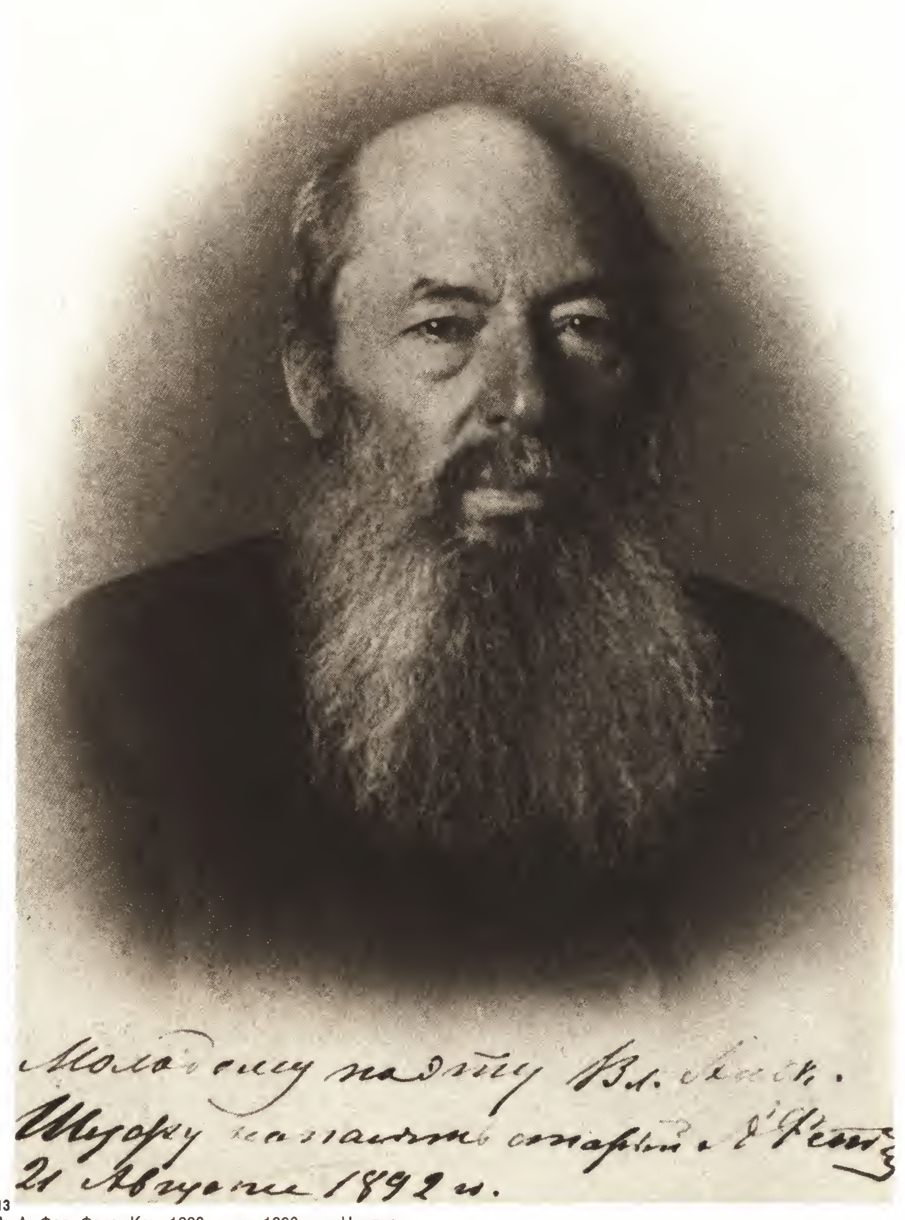
Правитель Канцеляріи [illegible]

11

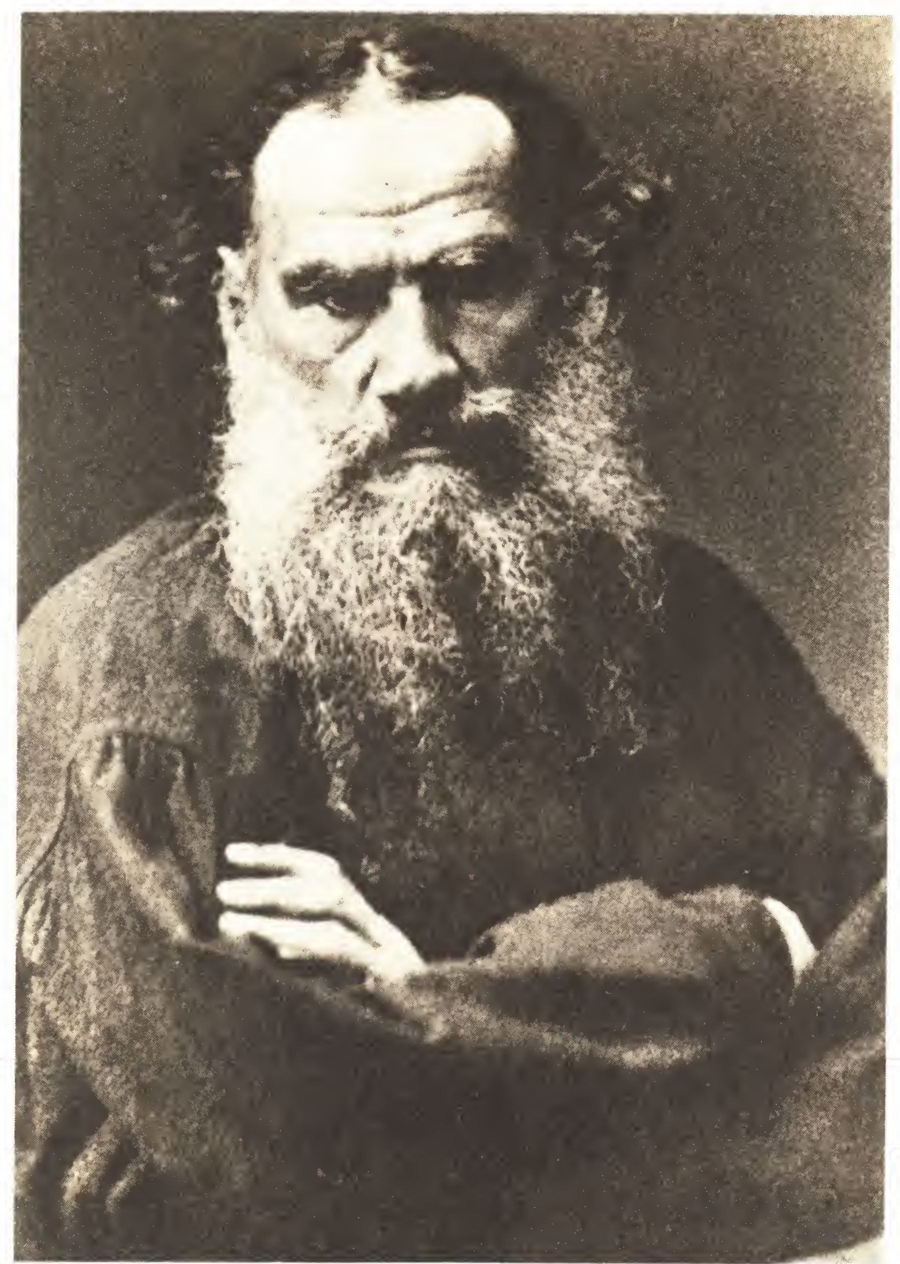
Свидетельство о разрешении В. Соловьеву на чтение третьей речи о Достоевском. 1883 г. (ЦГАЛИ, ф. 446. 1.8, л. 5).



12
А. Г. Достоевская с детьми. 1883 г. (ГЛМ)



13
А. А. Фет. Фото. Кон. 1880—нач. 1890-х гг. Надпись
В. А. Шуфу от 21 авг. 1892 г. (ГЛМ)



14
Л. Н. Толстой. Фото Везенберга. Петербург 1884 г. (ГЛМ)



15
А. С. Суворин. Фото К. Шапиро, Петербург. 1880-е гг. (ГЛМ)



16
В. В. Розанов. Фото Клименкова. Елец. 1888 г. (ГЛМ)



17
В. Соловьев. Фото любительское. Кон. 1880-х гг. (?)
(ГЛМ)



18
В. Соловьев, С. Н. Трубецкой, Н. Я. Грот, Л. М. Лопатин. Фото Шерера, Набгольца и К°, Москва. Нач. 1890-х гг. (ГЛМ)

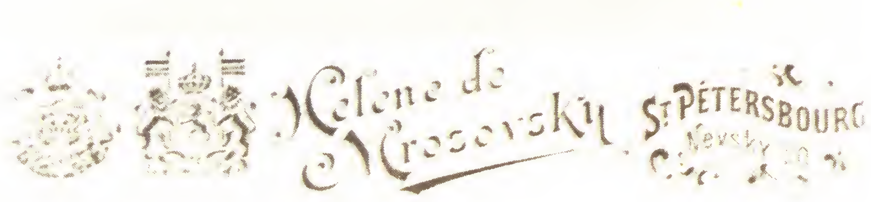




19
М. М. Стасюлевич. Фото Г. Деньера, Петербург. 1880-е гг. (?) (ГЛМ)



20
А. Н. Пыпин. Фото Д. Здобнова, Петербург. 1890-е гг. (ГЛМ)



21
В. Соловьев. Фото Е. Мрозовской, Петербург. (ГЛМ)



Отдѣльный номеръ 20 коп.

ОСКОЛКИ

№ 31.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ Н. А. ЛЕЙКИНА

С.-ПЕТЕРБУРГЪ. 3 Августа 1891 г.

ВЛАД. С. СОЛОВЬЕВЪ,

нашъ русскій доморощенный философъ изъ философовъ.

Рис. М. М. Далькевича.

22
В. Соловьев. Карикатура М. М. Далькевича. Обложка журнала «Осколки» (1891, 3 авг., № 31).





23
К. К. Случевский. Фото. Кон. 1890-х гг. (ГЛМ)



24
А. Н. Майков. Фото Л. Рентца и Ф. Шрайдера, Петербург. Кон. 1880 — нач. 1890-х гг. (ГЛМ)



25
В. Л. Величко. Фото Д. Здобнова, Петербург.
1890-е гг. (ГЛМ)

* * *

(посвящается В. Л. Величко)

Если желания бегут, словно тени,
Если обеты — пустые слова,
Стоит ли жить в этой тьме заблуждений,
Стоит ли жить, если правда мертва.

Вечность нужна ли для праздных мечтаний
Вечности нужно ли дня обманчивых слов
Что жить достойно, живет без сомнений
Высшая сила не ждет оков.

Высшую силу в себе сознавая,
Что ж толковать о ребяческих снах?
Жизнь только подвиг, — и правда живая
Светит бессмертием в истлевших гробах.

Владимир Соловьев 27 февр. 95.

26
В. Соловьев. «Если желания бегут, словно тени...» Автограф. 27 февр. 1895 г. Факсимиле в книге: Величко В. Л. Владимир Соловьев. Спб., 1903

1

Жемчужниковъ Алексѣй
Михайловичъ, лирическій поэтъ,
сатирикъ и юмористъ, одинъ изъ
немногихъ живыхъ представителей
цвѣтущаго періода Русской литера-
туры; род. въ 1821 г., конч. курсъ въ Учил. Прав.,
служилъ въ Сенатѣ и участвовалъ въ сен. ревиз.
Орловской и Калужск. губ. и таганрог.
градон.; затѣмъ перешелъ въ госу-
дарственную канцелярію и былъ помощ-
никомъ статсъ-секретаря госуд. Совѣта.
Въ 1858, вышелъ въ отставку и жилъ въ
Калугѣ, Москвѣ и заграницей; послѣдніе
годы живетъ въ деревнѣ. — Преобладающій
элементъ въ поэзіи Ж. — искреннее, глубоко
прочувствованное и мѣтко выраженное
негодованіе на общественную ложь;
~~въ своей поэзіи~~ представляетъ красно-
Ж. ~~въ своей~~ въ наше время примѣръ
рѣдкій
истиннаго патріота, болѣзненно чувству-
ющаго ~~настоящее~~ дѣйствительное зло своей родины
и желающаго ей настоящаго добра. ~~Другая~~ Ходячая
нынѣ ложь, ~~всѣ~~ подмѣнивающая патріотизмъ

27
В. Соловьев. «Жемчужников Алексей Михайлович».
Статья, автограф. (ЦГАЛИ, ф. 446.2.21а, л. 1)



28
А. М. Жемчужников. Фото Д. Здобнова, Петербург. Кон. 1890-х гг. (ГЛМ)



29
В. Соловьев. Фото любительское. 1890-е гг. (ГЛМ)



30
В. Соловьев. Фото Ф. Диля, Выборг. Надпись-автограф: «Владимир Соловьев. 23 авг<уста 18>95 Рауха». (ГЛМ)



31
В. Соловьев, С. Н. Трубецкой и др. за чайным столом в саду. Фото любительское. 1890-е гг. (ГЛМ)



32
В. Соловьев в кругу семьи С. П. Хитрово (в центре — о. П. Пирлинг). Фото любительское, имение «Пустынька». 1898 г. (?). (ГЛМ)

33
В. Соловьев. Фото любительское, Канн. 1899 г. (ГЛМ)



34
В. Соловьев. Фото проф. Лондона, Петербург. 1900 г., незадолго до смерти, перед последним выездом в Москву (ГЛМ)

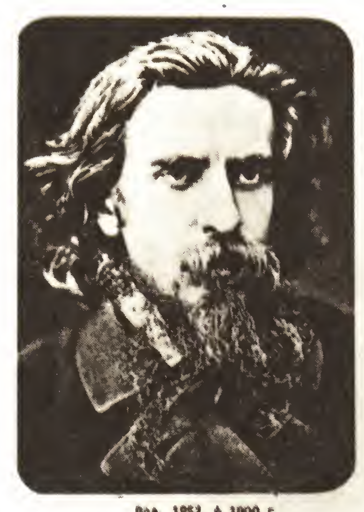


35—38
Похороны В. Соловьева. Фото. (ЦГАЛИ, ф. 446. 2.85, л. 2—4)









Зло не въ страстяхъ и въ дѣлахъ, а въ безуміи страстей, въ безуміи и суетности дѣлъ.

В. С. Соловьевъ.

39
В. Соловьев. Открытое письмо с портретом и факсимиле

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

* Не включены имена мифические, библейские, Будды и Магомета, а также имена лиц, упоминаемых в примечаниях.

Соловьев В. С.

С 60 Стихотворения. Эстетика. Литературная критика.— М.: Книга, 1990.— 574 с.— (Из литературного наследия).

ISBN 5-212-00188-9

В книгу включены наиболее важные и яркие выступления Вл. Соловьева — литературного критика. Основной корпус составляют статьи на собственно литературные темы; в качестве необходимой предпосылки даются работы, в которых обрисовываются эстетические воззрения философа.

Репринтную часть книги составил сборник «Стихотворения», издание 1891 г.

С $\frac{4702010102\text{-}009}{002(01)\text{-}90}$ 46-90

ББК 83.3(2)1

Владимир Сергеевич Соловьев

СТИХОТВОРЕНИЯ

ЭСТЕТИКА

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Зав. редакцией Т. В. Громова
Редактор Е. Л. Новицкая
Художественный редактор Е. А. Родионова
Технические редакторы Е. И. Полякова,
Е. Н. Волкова
Корректор Л. В. Петрова
Ретушер О. В. Горенко

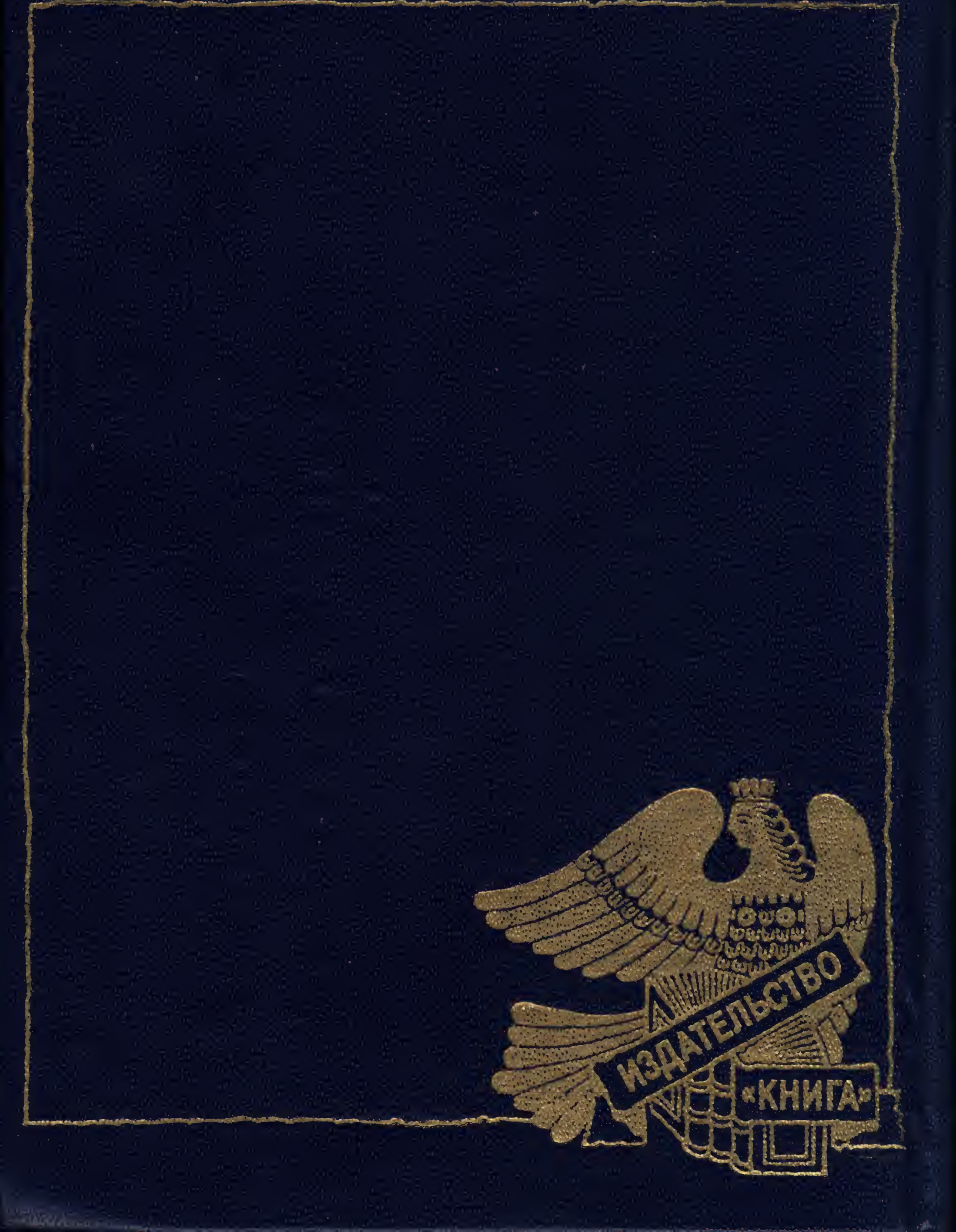
ИБ 1891

Сдано в набор 02.12.88. Подписано в печать 20.11.89. Формат 60×84/16. Бум. офсетная. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 33,18Усл. кр.-отт. 71,61. Уч.-изд. л. 30,14. Тираж 25 000 экз. Изд. № 4729. Заказ № 5072. Цена 7 р. 20 к.

Издательство «Книга». 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Фотонабор выполнен ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати 113054, Москва, ул. Валовая, 28.

Отпечатано в московской типографии № 5 Государственного комитета СССР по печати. 129243, Москва, ул. Мало-Московская, 21.


ИЗДАТЕЛЬСТВО
«КНИГА»


ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ